آدینه





۱۸
ماهنامه ـ خرداد ۱۳۷۰
۶۸ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol. 2, No6, June. 1991)
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám

Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ ششم (پیاپی: ۱۸)
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



■ روی جلد: شکار خسرو ـ صفحه‌ای از کتاب خسرو وشیرین نظامی گنجوی، به مناسبت برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت نظامی در تبریز. ترکیه ۱۴۹۸م ـ مرکب، رنگ و طلا روی کاغذ ـ اندازه اصلی: ۱۲/۱×۷/۵ سانتیمتر
■ پشت جلد: مجلس نصیحت اسکندر ـ صفحه‌ای از کتاب خمسه نظامی گنجوی. مرکب، رنگ و طلا روی کاغذ ـ اندازه اصلی: ۲۵×۱۵/۸ سانتیمتر
■ داخل جلد: میلادی دیگر ـ از غلامعلی طاهری



بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

که باور می کند؟*

که باور می کند در باغ ما داغ صنوبر را
که باور می کند افتادن سرو تناور را

که باور می کند آسایش موج خروشان را
که باور می کند آرامش طوفان و تندر را

در این شبها که دیو از باختر صد آتش افروزد
که باور می کند خاموشی خورشید خاور را

کجا رود روان در بستر خود خفته می ماند؟
کجا کوه گران در خاک پنهان می کند سر را

کجا شیر ژیان اندر کنام آرام می گیرد؟
که دیده در نیام آرامش شمشیر حیدر را

عقاب آسمان پرواز اقلیم سرافرازی
کجا بر خاک دردآلود غم می گسترد پر را

چراغ بامداد افروز آفاق سحر خیزی
کجا وا می گذارد شام شوم تیره اختر را

□

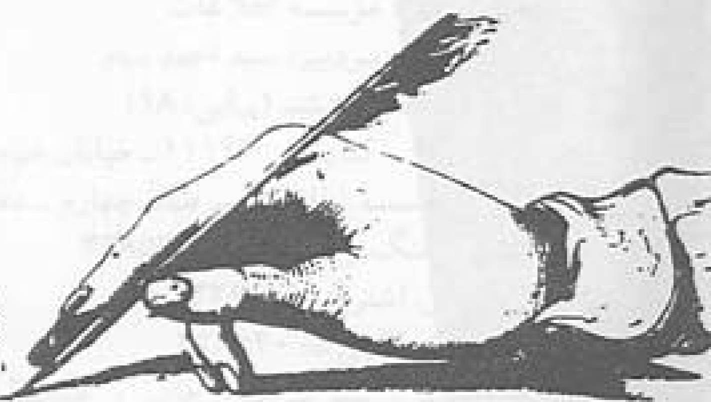
کنون کز ابر لطفش نم نم باران نمی بارد
که بر ما می فشاند هر زمان دامان گوهر را

پس از آن باغبان پیر در باغ و بهار ما
که می رویاند از دلهای ما گلهای باور را

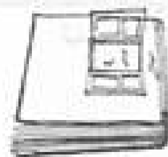
وطن بر شاخسار سدره گر دارد امام ما
خدا از ما نگیرد سایهٔ طوبای رهبر را

تسلای دل ما در غروب آفتاب او
طلوع آفتابی دیگر آمد، روز دیگر را

* دکتر غلامعلی حداد عادل



با خوانندگان...



تأیید غربی ها ملاك اصالت و علمی بودن موسیقی ما نیست

«همکاران فاضل و ارجمند ادبستانی

با تقدیم سلام و درود فراوان... منسوبی دارم به نام آقای خسرو سلطانی. وی از کنسرواتوار وین درجهٔ دکتری در موزیك دارد و هم اکنون از استادان کنسرواتوار مذکور است. وی از رهبران ارکستر فیلارمونیك نیز هست. اخیراً کاری انجام داده با سازهای فراموش شده‌ای مثل سُرنا ـ که در شور است ـ و نوارش به ایران آمده و پس از تائید وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تکثیر و پخش هم شده است... دکتر خسرو سلطانی نشریات هنری کشور ـ و از جمله ادبستان ـ را می‌بیند. اخیراً مقالهٔ کوتاهی پیرامون موسیقی سنّتی ایران نوشته و چون مطلبی از نگارنده در ادبستان دیده است، آن را برای چاپ در ماهنامهٔ شما به آدرس بنده ارسال نموده است. مقاله را برای شما می‌فرستم تا اگر لایق چاپ بود، اقدام کنید.

با احترام ـ عباس منطقی»

□ همکار خوب ادبستان، آقای عباس منطقی!

با احترام متقابل و تشکّر فراوان، متن نامهٔ هموطن هنرمند و صاحبنظرمان آقای دکتر خسرو سلطانی را در زیر می‌آوریم. با یادآوری این نکته که همواره امیدواریم ادبستان جایگاه مناسبی برای عرضهٔ دیدگاهها و اندیشه‌های سالم هنری باشد. انشاءالله.

□ چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن شناس نه ای دلبرا خطا اینجاست

در سالهای اخیر بحثهای تازه‌ای از طرف روشنفکران، هنرمندان و موسیقیدانان معاصر ایران عنوان شده که باعث سردرگمی در مورد نقش موسیقی سنتی ایران شده است.

این عقاید که از سوی چندین نقاش و شاعر مقاله‌نویس و پزشك و حتی موسیقیدان اظهار شده است به مسائلی از قبیل علمی یا غیر علمی بودن موسیقی ایرانی، ارضای نیازهای جامعهٔ ایرانی و امکان طرح این موسیقی در سطح جهانی اشاره دارد.

برای مثال در اینجا از موسیقیدانی بزرگ که مورد تائید اکثریت موسیقیدانان ایرانی هم هست، نقل قولی می‌آوریم.

مرحوم مرتضی حنانه در مصاحبه‌ای می‌گویند: «ما می‌گفتیم موسیقی سنتی را با موسیقی علمی مخلوط نکنید حالا هم همین را می‌گوئیم. من متاسفم که اکثریت مردم ما نمی‌دانند اگر موسیقی سنتی را علمی کردیم و در سطح جهانی ارائه دادیم، اصلاً دست به موسیقی اصیل نزده‌ایم. مگر ملت مجار و فرانسه و ایتالیا و بلغار موسیقی اصیل ندارند که آن سازها را می‌زنند و آن لباسهای ملی را می‌پوشند و برنامه اجراء می‌کنند. این ربطی به موسیقی علمی ندارد. ربطی به موسیقی سنفونیك ندارد. در اروپا کولیها با سازهاشان معلق می‌زنندو عملیات عجیب و غریب اجراء می‌کنند، طرفدارانی هم دارند. اینها بجای خودش موسیقی علمی هم بجای خودش.» (مجلهٔ دنیای سخن شماره ۳۸ صفحه ۳۷)

این دسته از هنرمندان که تعدادشان هم در ایران کم نیست الگوهای غربی را در نظر داشته و علمی بودن موسیقی را در چند آوائی بودن آن (پلی فونیك) می‌شناسند. حال آنکه نه چند آوائی و نه تك آوائی، هیچکدام، معیار علمی بودن موسیقی نیستند.

این گروه از صاحب نظران یك «CANTIGA»[1]ی اسپانیائی قرن دوازدهم و یا یك «SALTARELO»[2]ی ایتالیائی را علمی می‌داتند ولی رنگ «شالاخو» در دستگاه ماهور را به روایت میرزا حسینقلی خان و میرزا عبدالله[3] و یا نغمه اصفهان ردیف عبدالله خان دوامی به روایت استاد محمود کریمی[4] را غیر علمی می‌دانند.

قطعه‌های VILA.LOBOS آهنگساز معروف برزیلی برای گیتار از نظر این افراد علمی است ولی قطعه‌های ساخته‌ی استاد علینقی وزیری چون دخترك ژولیده در چهارگاه و بند باز در ماهور برای تار، غیر علمی تلقی می‌شوند. قطعه‌های پاگانی نی برای ویلن

تنها، علمی است ولی به زندان اثر استاد ابوالحسن صبا در شوشتری برای ویلن غیر علمی است. سوئیت‌های باخ و TELEMANN برای فلوت علمی به حساب آمده ولی قطعات استاد حسن کسائی برای نی غیر علمی محسوب می شود.

لازم به تذکر است که تمام قطعات ذکر شده در بالا تك آوائی است و تنها تفاوت بین آنها، اجرای قطعات مذکور در متن فرهنگهای متفاوت است.

اصولاً مگر می شود که موسیقی غیر علمی باشد؟ هر موسیقی علم خود را دارد کسانی که مدعی غیر علمی بودن موسیقی سنتی ایرانی (به علت تك آوائی بودن آن) هستند آگاهی لازم را برای درك این موسیقی ندارند. اگر این افراد تاریخ موسیقی جهان را مرور کنند متوجه می شوند که حتی موسیقی غرب تا قرن چهاردهم تك آوائی بوده و از آن پس تدریجاً چند آوائی شده است.

تصور نمی کنم هیچ کس معتقد باشد که موسیقی غرب پیش از قرن چهاردهم به علت تك آوائی بودن غیر علمی است. حتی پس از تکوین موسیقی چند صدائی هم آهنگسازان بزرگی چون، باخ و تله مان در قرن هفدهم و هیجدهم و پاگانینی در قرن هیجدهم و داماس در قرن بیستم، آثار تك آوائی و در عین حال جاودانه از خود به جای گذاشته‌اند.

در ایران موسیقی‌های گوناگونی با شنوندگان و علاقمندان ویژه خود وجود دارد. باید با طبقه بندی و تعیین سبکهای مختلف موسیقی ایرانی بر این گنگی و نابسامانی در مورد شناخت گونه گونی‌های موسیقی ایرانی نقطهٔ پایانی نهاد. متأسفانه تحت عنوان موسیقی سنتی ایران تصنیف‌های جاودانه عارف و شیدا، یا اجرای محلی ملٌدیهای ایرانی با سازهای سنتی و یا کارهای ابتدائی دیگری که به اسم موسیقی سنتی ارائه می شود مخلوط می کنند.

اصولاً چه اجباری برای به اصطلاح جهانی کردن موسیقی ایرانی وجود دارد؟ مگر آهنگسازان و هنرمندان بزرگی که در جهان شاخص شده‌اند در ابتدای کار برای جهانیان موسیقی می ساختند و یا در پی صادر کردن آثار خود بودند؟ آیا باخ و برامس نگران سلیقه‌ی جهانیان بوده‌اند؟ دقیقاً یکی از علل کج‌روی هنرمندان ما این بوده است که همیشه نگران اجرای آثار خود در فستیوالهای بین المللی بوده و تائید غربیان را ملاك اصالت و علمیت کار خود دانسته‌اند. باید گفت اگر اثری اصیل بوده و براساس درون مایه‌های ایرانی و به طرزی هنرمندانه ساخته شود پذیرش ملی و جهانی را در پی خواهد داشت. امید دارم که نسل جوان ایران به سنتهای با ارزش گذشتگان خود بیشتر نظر داشته باشد تا با هویتی غنی تر رهنمای آیندگان باشند.

آب را گل نکنیم: شاید این آب روان،
می‌رود پای سپیداری،
تا فرو شوید اندوه دلی...

سهراب سپهری

دکتر خسرو سلطانی ـ وین

□ پی نویس‌ها

۱ـ قطعه های آوازی قرون وسطی
۲ـ قطعهٔ ضربی ایتالیائی که اکثراً با ریتم تند شش و هشت اجراء می شود
۳ـ ردیف موسیقی سنتی ایران به روایت موسی معروفی.
۴ـ ردیف آوازی ایران نوشته دکتر تقی مسعودیه.

یك اشتباه و برخورد منطقی بین سلیقه‌های مختلف هنری



□ آنچه در زیر می‌خوانید پاسخ آقای «صدیق» هنرمند خوشنویس به مقالهٔ آقای امینی است که در صفحهٔ «با خوانندگان» ادبستان شمارهٔ ۱۴ به چاپ رسید. لازم به توضیح است که اولاً مأخذ بعضی مطالبی که توسط آقای صدیق عنوان شده و در گیومه آمده بود از قلم افتاده و ثانیاً در مطلب آقای امینی هم اشتباهاً نام استاد امیرخانی به صورت «میرخانی» چاپ شده بود و همین دو اشتباه باعث برداشتهای نادرست بعدی شده است. بنابر این برعهدهٔ ادبستان است که از هر دو طرف و نیز از سایر خوانندگان گرامی عذرخواهی کند.

مدیر مسئول و سردبیر مجلهٔ ادبستان!

در شمارهٔ ۱۴ ماهنامهٔ ادبستان چاپ بهمن ماه ۶۹، با مقاله‌ای تحت عنوان «هدف از هنرمند شدن چیست؟» با امضای «ت ـ امینی» برخورد نمودم، ضمن ابراز تأسف و تعجب از مطالب مندرج در آن نامه، تا حدودی به ایشان حق می‌دهم؛ چرا که در برداشت غلط ایشان ما نیز سهیم هستیم.

سرور گرامی و عزیز جناب: «ت ـ امینی»! در شمارهٔ مرداد سال ۱۳۶۹ مجلهٔ ادبستان مصاحبه‌ای با اینجانب تحت عنوان «ما وضعیت لیقهٔ دواتی را داریم که بالایش نشده» چاپ شد که در اصل به صورت یك مقاله تنظیم شده بود. در متن اصلی این مقاله منابع مورد استفاده خود را ذکر کرده بودم که درپایان مصاحبه احتمالاً به دلیل صرفه جویی در حجم مطلب، چاپ نشده بود. همچنین نقل قول‌های به کار رفته، طبق رسوم اولیهٔ نویسندگی در «گیومه» قرار گرفته است. در بخشی از صحبتهای بنده نظریات استاد عزیز جناب عباس عارف بدین شکل مطرح شده است:

«...غول های کلاسیك خوشنویسی مثل میرعماد در رشتهٔ نستعلیق و عبدالمجید در رشتهٔ شکسته نستعلیق این هنر را به تمامیت و حد کامل تاریخی خود رسانده‌اند، از آن پس کلیشه نویسی و تقلید مبتذل در کار بوده است... همچنین «غلامحسین امیرخانی» هم تا سال ۵۹ کاری درخور ننوشت واز سال ۵۹ تا ۶۷ هم خطوط ضعیف و حتی عادی کم ننوشته است.» (پایان خوشنویسی کلاسیك: بقلم عباس عارف)

اینجانب در مطلب: «ما وضعیت لیقهٔ دواتی را داریم...» به متن بالا چنین پاسخ داده‌ام:

«...باید روشن کنیم که آیا خوشنویسی بعداز میرعماد روندی تکاملی داشته است یا نه؟ جواب من مثبت است. کلهر نیز نستعلیق را رشد می‌دهد. عماد الکتاب نیز آنرا به جلو می برد، علی اکبر کاوه، برادران میرخانی و حتی غلامحسین امیرخانی درهر سطحی که شما قبول دارید فقط «اصلاح هندسی کلمات و ترکیب در سطر» هم که باشد، خط را رشد داده‌اند...»

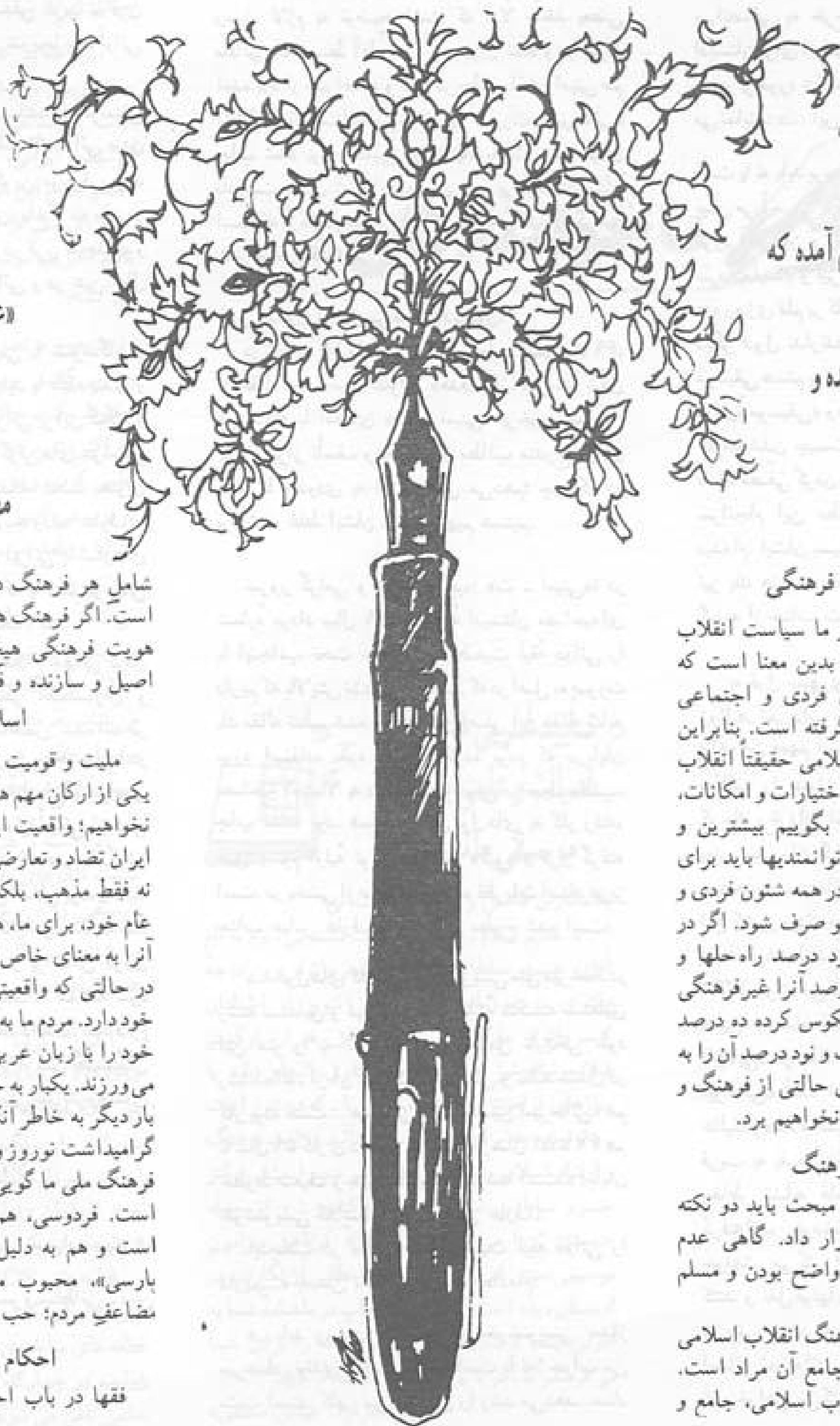
البته حالا که وادار به ابراز نظر شده‌ام باید بگویم: استاد عارف براستی از محققین و منتقدین هنر خوشنویسی و خوداز استادان برجسته این هنر شریف می‌باشند، تا آنجا که اینجانب نظرگاههای ایشان را اساساً قبول دارم. اختلاف آراء دربعضی عرصه‌ها به معنای نفی عقاید و نظریات این عزیز بزرگوار نمی‌باشد. حالا برگردیم به مقالهٔ دوست نادیده‌ام جناب «ت ـ امینی». ایشان می فرمایند: بنده به استاد مسلم و بی‌نظیر خط «آقـای میرخـانی» «بسیار بی‌انصافی به خرج» داده‌ام و در ادامه خواسته‌اند ادبستان برای اثبات بی‌طرفی، نظر ایشان را چاپ کند تا «در برخورد عقاید حقیقت آشکار شود» سپس اضافه می‌نمایند: «... این که آیا استاد میرخانی کاری کرده است یا نه باید پرسید درمقایسه با چه کسی این پرسش پیش می‌آید... آیا شما بهتر از ایشان می نویسید که در مورد آثارشان و زحماتشان با این صلابت دادسخن سرداده اید؟» و نیز ما را تشبیه به کسانی کرده‌اند که «دوروزی قلم بر کاغذ می کشند.» و «استادمیرخانی را دیگر قبول ندارند» آنگاه اضافه می‌کنند: «من اهل موسیقی هستم و بی غرض و یك دوستدار هنر ومطالبی دربارهٔ موسیقی» و در نهایت سئوال می کنند: «هدف از هنرمندشدن چیست؟» و جواب می‌دهند: «هدف هنر همانا مُصَفّیٰ کردن روح از کژی ها و پلشتی هاست.» و سرانجام این مطلب که «استادمیرخانی را بارها دیده‌ام. ایشان بسیارمتواضع و در رفتار و ادب و گفتار نیز یك هنرمند واقعی هستند.» [تمام مطالب داخل گیومه از جناب ت ـ امینی می باشد.]

به قول سپهری «آبادی‌ام ملول گشت از صحبت زوال». نمی‌دانم به این دوست عزیز چه پاسخ دهم؟ برای من مبهم است که ایشان با چه انگیزه‌ای این مطالب را عنوان کرده‌اند. ظاهراً یکی، دو اشتباه کوچك رخ داده است. می‌دانیم که برادران میرخانی یعنی سروران گرامی جناب سیدحسن میرخانی و سیدحسین میرخانی از خوشنویسان قدیمی و ارجمند این کشور بودند مرحوم سیدحسن میرخانی که اولین استاد ارشد انجمن خوشنویسان ایران بوده، درسال ۱۳۶۱ فوت می کند و مرحوم سیدحسین میرخانی در همین چندماه اخیر بعداز یکدوره کهولت سن و نابینایی: در مقاله بنده فقط یکبار عبارت «برادران میرخانی» آمده است ودوبار هم ذکر نامی از استاد عالیقدر «غلامحسین امیرخانی» به میان آمده به گمان قریب به یقین جناب ت ـ امینی برادران میرخانی را بخاطر تشابه فامیلی با آقای امیرخانی اشتباه گرفته‌اند، خودشان به حافظه‌شان مراجعه کنند. خواهش می کنم ایشان دوباره به مقالهٔ بنده مراجعه کنند و نقل قولهایی را که در این نامه ذکر کرده‌ام بازبینی مجدد بفرمایند. اگر بی‌حرمتی و ادعایی که ایشان نموده‌اند صحت داشت بنده به سهم خود عذرخواهی می کنم...

● فرهنگ و سیاست فرهنگی

فرهنگ، قدرت تغذیه و قوّت هاضمه.

● جلال رفیع



■ «احکام امضایی» در اسلام،
از امضاء و تأیید
هر عمل و سنّت و رویه‌ای فراهم آمده که
قبل یا بعد از اسلام توسط
اقوام و ملتهای گوناگون اجرا شده و
انجام گرفته و
تضادی با اسلام نداشته است.

ویژگی‌های سیاست فرهنگی

ـ سیاست فرهنگی در کشور ما سیاست انقلاب اسلامی است. انقلاب اسلامی بدین معنا است که فرهنگ اسلامی در کلیه شئون فردی و اجتماعی کشور، اصل و پایه و مبنا قرار گرفته است. بنابراین نباید فراموش کرد که انقلاب اسلامی حقیقتاً انقلاب فرهنگی است و اگر نگوییم همه اختیارات و امکانات، قدر مسلم اینست که می‌توانیم بگوییم بیشترین و مهمترین و عمده‌ترین تلاشها و توانمندیها باید برای تکامل و توسعه و تحرک فرهنگی در همه شئون فردی و اجتماعی کشور ما به بهترین نحو صرف شود. اگر در قول و قرار شفاهی و کتبی، نود درصد راه‌حلها و درمانها را فرهنگی دانسته و ده درصد آنرا غیرفرهنگی بدانیم اما عملا این نسبت را معکوس کرده ده درصد امکانات و توانایی ها را به فرهنگ و نود درصد آن را به امور دیگر متوجه سازیم، در چنین حالتی از فرهنگ و سیاست فرهنگی چندان نصیبی نخواهیم برد.

ارکان و اجزاء فرهنگ

ـ همین جا و در بطن همین مبحث باید دو نکته بسیار ظریف را مورد توجه قرار داد. گاهی عدم تصریح در این موارد، ناشی از واضح بودن و مسلم دانستن آنهاست.

وقتی از فرهنگ اسلامی و فرهنگ انقلاب اسلامی سخن می‌رود، معنای شامل و جامع آن مراد است. فرهنگ اسلامی و فرهنگ انقلاب اسلامی، جامع و

■ فردوسی، هم به خاطر آنکه
«خاك پی حیدر»
است و هم به دلیل آنکه
«عجم زنده کرد»ه «بدین پارسی»،
محبوب مردم ایران است؛
محبوب حبّ
مضاعف؛ حبّ مذهبی و حبّ ملی.

شاملِ هر فرهنگ دیگر به مفهوم مثبت و مردمی آن است. اگر فرهنگ هویت ساز و گوهر پرداز است، پس هویت فرهنگی هیچ انسانی را نمی‌توان از ارکان اصیل و سازنده و فراهم آورنده‌ی آن جدا کرد.

اسلام، ایران، انسان

ملیت و قومیت (نه به معنای خاک و خون‌پرستی) یکی از ارکان مهم هویت آدمی است. چه بخواهیم و چه نخواهیم؛ واقعیت این است. فرهنگ ایرانی در کشور ایران تضاد و تعارضی با فرهنگ اسلامی ندارد. اسلام، نه فقط مذهب، بلکه ملیت ماست. اسلام در گستره‌ی عام خود، برای ما، هم مذهب است و هم ملیت. اما اگر آنرا به معنای خاص و اخص حمل کنیم، مذهب است؛ در حالتی که واقعیتی دیگر به نام ملیت را هم در کنار خود دارد. مردم ما به بوعلی سینایی که بسیاری از کتب خود را با زبان عربی تحریر کرده است، دو بار عشق می‌ورزند. یکبار به خاطر تعلق بوعلی به جهان اسلام و بار دیگر به خاطر آنکه پسر سینا است و ایرانی است. گرامیداشت نوروز واجب شرعی نیست، اما تقریباً در فرهنگ ملی ما گویی همتا و همپای یك واجب شرعی است. فردوسی، هم به خاطر آنکه «خاك پی حیدر» است و هم به دلیل آنکه «عجم زنده کرد»ه «بدین پارسی»، محبوب مردم ایران است؛ محبوبِ حبِ مضاعفِ مردم: حب مذهبی و حب ملی.

احکام تأسیسی و امضائی

فقها در باب احکام اسلام، تقسیم‌بندی‌هایی به

اعتبارات مختلف دارند. یکی از آنها تقسیم احکام، به احکام تأسیسی و احکام امضایی است. احکام تأسیسی، حاصل ابداع خود اسلام و جعلِ خود شریعت است. اما احکام امضایی، از امضاء و تایید هر عمل و سنت و رویه‌ای فراهم آمده است که قبل از اسلام یا پس از ظهور اسلام توسط اقوام و ملت‌های گوناگون اجرا شده و تضادی با احکام مسلم اسلام ندارد. فرهنگ ملی را از این زاویه هم اگر بازبینی کنیم، واقعیتی غیرمتعارض با فرهنگ دینی بلکه سازگار با آن خواهیم یافت.

روشن است که هر فرهنگی دارای آلودگی‌هایی است. آب روانی است که یا از سرچشمه و یا از بستر، آلودگی گرفته است. همانطور که فرهنگ دینی در بستر زمان و مکان به گونه‌ای شکل گرفته است که بقول شاعر «بسکه ببستند بر آن برگ و ساز، گر تو ببینی نشناسیش باز»، فرهنگ ملی هم در آغاز یا در اثنای راه چنین سرنوشت و سرگذشتی را داشته است.

انسان قومی یا جهانی؟

از تأثیر رکن قوی و قویم ملی و قومی و زبانی و نژادی و جغرافیایی و خانوادگی فرهنگ در هویت‌سازی و گوهرپردازی که بگذریم، به واقعیتی دیگر و رکنی دیگر می‌رسیم که پیش از این، تحت عنوان فرامرز بودن و جهانگرد بودن و جهانگیر بودن فرهنگ، از آن یاد کردیم. اگر فرهنگ، چنین خصیصه‌ای دارد، چه بخواهیم و چه نخواهیم، امروز همان انسان ملیِ قومیِ درونمرزیِ جغرافیاییِ نژادیِ خانوادگی به مراتب بیش از پیش، انسان برونمرزیِ جهانیِ عصریِ تاریخیِ بشری نیز هست. چه بخواهد و چه نخواهد، تأثیرپذیرِ فرهنگ جهانی و بشری است. البته جهان امروز و بشر امروز متصف به صدها نمونه و هزاران نوع اختلاف و افتراق است. اما همین جهان و همین بشر با همه این وجوه اختلاف و افتراق، به سوی دهکده‌ی معروف جهانی، در حرکت است. این اصطلاح را حتی اگر سازمان جهنمی سیا نیز وضع کرده باشد(!) یا اگر دانشمندان وضع کرده‌اند ولی سیاستمداران و سرمایه‌داران از این وضع بهره می‌برند، در ذات خودش راوی و مخبر یك واقعه و یك واقعیتِ واضح و محتوم است. برای کاستن از میزان سوء استفاده‌های قلدران و قداره بندان باید فکر کرد، نه برای انکار واقعیت‌ها و واژه‌ها.

حاملها و محملهای فرهنگی عصر جدید

در جهان امروز و در جامعه جهانی، مشترکات و ارتباطاتی وسیع و عمیق وجود دارد. مصنوعات بشر به هرجا و هر سوی سرازیر می‌شود، با خود، پیام و فرهنگ و سنت و زندگی خاصی را تا دور دست‌ترین مناطق هر کشور و هر جامعه‌ای همراه می‌برد؛ همانطور که واژه‌های جدید را به همان مناطق و جوامع وارد می‌کند. امروز حوادث جهانی، تحولات علمی، تحصیلات دانشگاهی، تحقیقات آزمایشگاهی، برخوردهای سیاسی، بحرانهای اقتصادی و ارزی، وسائل ارتباط جمعی، همه و همه، صرفنظر از بد بودن و خوب بودن، دست اندرکار افزایش مشترکات و ارتباطات بشری و بین المللی‌اند. مردم ایران، پاستور را به همان مقدار که می بینیم دوست دارند. نسبت به ادیسون و انیشتن هم در همان حدی که می‌دانیم احساس تعلق خاطر دارند. علم یکی از ارکان سازنده‌ی فرهنگ است و علم، جهانی است. فکر یکی از ارکان فراهم آورنده‌ی فرهنگ است و فکر، جهانی است. افکار و اندیشه‌ها، خوب یا بد، از آدمها و انسانها منفک نیستند. همانطور که مصنوعات و کالاها با خود واژه‌های حامل فرهنگ و نیز طرز تلقی و تصور جدید نسبت به نحوه زندگی در قرن حاضر را همراه می‌آورند و همراه می‌برند؛ آدمها و اشخاص نیز چنین‌اند. امروز، ما ادبیات جهانی، افسانه‌های جهانی، «رمان»، هنر، فیلم، سینما، تلویزیون، مجله، کتاب و دانشمندان جهانی داریم. چگونه می‌توان، این همه را داشت و مشترکات فرهنگ جهانی و بشری را نداشت؟ فقط یخچال و فریزر و جاروبرقی و اتومبیل و آپارتمان نیست که محمل و حامل فرهنگ عصری است.

پیداست که این فرهنگ نیز، رودخانه‌ای است حاوی و حامل همه چیز؛ پس سره و ناسره، مفید و مضر، مثبت و منفی، در اینجا هم هست. اما باید دانست که هرچه هست، رکنی از ارکان فرهنگ در هر کشور است. رکن برونمرزی است. هیچگاه نمی‌توان به این رکن بی اعتنا و کم اعتنا بود. باید مثبتات آنرا، باید آنچه را محصول و معلول خلاقیت‌ها و فعالیت‌های جهانی و بشری است، باید چنانکه قانون اساسی گویا است، حاصل تجربه و تلاش انسان را گرامی داشت. باید از آن در حد نیاز، با توجه به شرایط و ضوابطی که در فصول پیشین شرح داده‌ایم، تغذیه کرد.

قدرت تغذیه و قوت هاضمه فرهنگی

فرهنگ قوی و غنی، اقیانوسی است عظیم و عمیق. این اقیانوس را از جریان‌های جدیدالورود باکی نیست. از آنجا که علامه طباطبایی رضوان‌الله علیه، به تعبیر دکتر شریعتی رحمة‌الله علیه، «بر کوهی از فرهنگ و معارف اسلامی تکیه زده» بود، «هانری کوربن»ها را چنان آرام به حضور می‌پذیرفت که انگار طفل دبستانِ علوم انسانی را اذن ملاقات می‌دهد! شاگرد برجسته او علامه‌ی شهید مرتضی مطهری نیز در دعوت از اساتیدِ روسیِ مارکسیسم و ماتریالیسم برای تدریس در دانشکده الهیات، همین روحیه را نشان می‌داد. معمولاً هرچه علم استاد بیشتر باشد، از سئوال و اشکال و حتی شیطنت شاگرد، کمتر می‌هراسد. معلمی که علم خود را ناچیز و بضاعت خود را واقعاً مزجاة می‌داند، دست و پایش را فوراً گم می‌کند!، خودش را می‌بازد، به حمله و غضب و تعزیر پناه می‌برد! فرهنگی که فی‌المثل و من باب تقریب ذهن، دارای قدرت هاضمه و دستگاه گوارش و جریان خون است و در این مورد از نشاط و نیروی لازم برخوردار است، خود در آنچه می‌گیرد و برمی‌گزیند، هضم و محو نمی‌شود، بلکه برعکس، برگرفته‌ها و دریافت شده‌ها را در خود هضم می‌کند و به تحلیل می‌برد. از خوف و خطر سُموم احتمالی نیز نمی‌میرد.

با توجه به مجموعه آنچه در این باب گفته شد، قدر مسلم و مشترك، علی القاعده باید این باشد که ارکان سازنده‌ی فرهنگ خویش را در طول یکدیگر ارج نهیم و اگر فرهنگ دینی را عام و شامل و در بردارنده‌ی هر فرهنگ مثبت و مفید دیگر می‌دانیم، این تلقی ما نباید

■ انقلاب اسلامی حقیقتاً انقلاب فرهنگی است و اگر نگوییم همه اختیارات و امکانات، قدر مسلم اینست که می‌توانیم بگوییم بیشترین و مهمترین و عمده‌ترین تلاشها و توانمندیها باید برای تکامل و توسعه و تحرك فرهنگی در همهٔ شئون فردی و اجتماعی کشور ما به بهترین نحو صرف شود.

■ فرهنگ، روحی است که هم در کالبد زیربنا و هم درکالبد روبنا، روان است. امروز، همان انسان ملی قومی درونمرزی جغرافیایی نژادی خانوادگی به مراتب بیش از پیش، انسان برونمرزی جهانی عصری تاریخی بشری نیز هست؛ چه بخواهد و چه نخواهد.

■ هیچ توسعه و تکاملی بدون توسعه و تکامل فرهنگی مطلوب نیست، بلکه مقدور نیست. توسعه اقتصادی بدون توسعه فرهنگی، توسعهٔ ناقص است.

■ امروز، ما ادبیات جهانی، افسانه‌های جهانی، رمان، هنر، فیلم، سینما، تلویزیون، مجله، کتاب و دانشمندان جهانی داریم. چگونه می‌توان این همه را داشت و مشترکات فرهنگ جهانی و بشری را نداشت؟

■ فرهنگ قوی و غنی، اقیانوسی است عظیم و عمیق. این اقیانوس را از جریانهای جدیدالورود باکی نیست.

■ فرهنگ، جریانی است که در عمق می گذرد و عوامل غیرفرهنگی امواجی است که نسبت به آن می‌توان گفت در سطح پدید می‌آید.

به نفی نظری و عملی آن فرهنگها منجر شود. البته نفی واقعی اصلا ممکن نیست.

اگر فرهنگ را هویت دهنده و شخصیت ساز و انگیزه آفرین بدانیم، اگر حقیقت وجودی انسان را حیات معنوی وی و فرهنگ را جلوه این حیات تلقی کنیم، باور خواهیم کرد که فرهنگ مثل روح در همه امور مربوط به انسان جریان پیدا می کند. فرهنگ، هم در زیربنا و هم در روبنا حضور دارد. فرهنگ، روح کلی جامعه است.

فرهنگ است که در کلیه امور سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و در تمامی مناسبات و مرابطات انسانی به انسان دیدگاه می‌دهد، بینش می‌دهد، توانایی انتخاب می‌دهد. فرهنگ حیات جامعه است و همه وجوه زندگی اجتماعی را دربرمی گیرد و مدار و محور اصلی آن مردم اند.

فرهنگ و زور

نکته ظریف و دقیق دیگری در این نقطه از بحث وجود دارد. فرهنگ، با این نگاه و دیدگاه، چه نسبتی با زور می تواند داشته باشد؟ وقتی می گوییم «فرهنگ و سیاست فرهنگی»، این پیام را نگفته در ذات آن نهفته می‌دانیم، که تغییر و تحول درونی و انفسی با عقل و قلب و روح سروکار دارد. به تعبیر استاد مطهری، جسم‌ها را می شود با زور تسلیم کرد، اما عقل‌ها فقط با استدلال تسلیم می‌شوند.

البته موانع را گاه جز با زور نمی توان از سر راه، یعنی از راهی که فرهنگ در آن جریان می‌یابد، برداشت. اما این نیز یك شیوه‌ی فراگیر و همه جاگیر و همیشه درمان کننده، نیست. تا چه رسد به مرحله ایجاب و استقرار و اثبات، که فرهنگ در این مرحله و در این مرتبه، تا فرهنگ است، جز با فهم و فکر و عقل و قلب و روح نمی‌تواند دمساز باشد. پس وقتی از «سیاست فرهنگی» سخن می گوییم، باید توجه کنیم که از سیاست «فرهنگی» سخن می گوییم، نه از سیاست نظامی و انتظامی و قضایی. هر سیاستی، حد خودش را دارد و جای خودش را. سیاست فرهنگی یعنی سیاستی که با روح و روان جامعه سروکار دارد. روحی که در همه وجوه و در همه شئون، روان است. اگر سیاست، با چنین روح و روان و جریانی پیوند یافت، توفیق رفیق خواهد شد والا فلا.

امروز، علیرغم بینش‌ها و برداشتهای ذهنی حاکم بر فضای فکری اروپای قرن نوزدهم در نیمه نهایی، و نیز قرن بیستم در نیمه نخستین، فرهنگ نه زاییده و نه زائدهٔ اندام اقتصادی جامعه بلکه روح و حیات آن دانسته می‌شود. به تعبیر فرهنگشناسان، در تحلیل نهایی، این نظامهای ارزشی اعم از مثبت و منفی است که تعیین کننده‌ی انتخابهای اجتماعی، اقتصادی، صنعتی، سیاسی و نظائر آن است.[1] هر چند عوامل و امور مادی و غیر فرهنگی در مراحل ابتدایی و خصوصاً در مقام نفی و تخریب و ایجاد مانع می توانند قویترین تأثیرات را برجای بگذارند.

درست است که انسان نخست نیازهای ابتدائی‌اش را حس می‌کند، اما در اولین فراغ و فرصتی که حاصل می شود نیازهای بالاتری را با شدت بیشتر احساس خواهد کرد، مضافاً بر این که در همان احساس ابتدایی نیز مؤثرات فرهنگی به معنای عام و در عین حال عمیق آن دخالت دارد.

فرهنگ، اقتصاد و سیاست

هیچ توسعه و تکاملی بدون توسعه و تکامل فرهنگی مطلوب نیست، بلکه مقدور نیست. توسعه اقتصادی بدون توسعه فرهنگی توسعه ناقص است، بلکه اگر عمیقتر بیندیشیم اصلا توسعه نیست. اقتصادیات در جنبه عدمی و به عبارت دیگر در قدرت تخریبی شاید بتوانند سریعتر از فرهنگ و شاید هم قویتر از آن عمل کنند، اما در جنبه وجودی هیچ گاه و حداقل اینست که بگوییم همیشه نمی توانند جای فرهنگ را بگیرند. در مقایسه با تأثیرات فرهنگی، اقتصادیات و عوامل غیرفرهنگی تأثیرات سریع اما سطحی دارند. فرهنگ جریانی است که در عمق می‌گذرد و عوامل غیرفرهنگی امواجی است که نسبت به آن می توان گفت در سطح پدید می آید.

هم تجربه و هم تئوری ـ که نظریات فرهنگشناسان و متفکران از این جمله است ـ گویای آنست که امروز در توسعه اقتصادی، در تغییرات سیاسی، در تحولات اجتماعی و در هر دگرگونی و تغییر دیگری از قدرت فرهنگ استفاده می شود. بعنوان مثال برخی کشورها، وقتی توانستند در عرصه کشاورزی به استقلال برسند که در ریشه‌کن کردن بیسوادی و گسترش فرهنگ توانستند پیروز شوند. همچنین در بعضی از کشورها برپایه فرهنگ توانستند وحدت ملی را ایجاد یا تقویت کنند و آنگاه بر این اساس حرکت اقتصادی و اجتماعی و سیاسی کشور را سامان و سازمان دهند.[2]

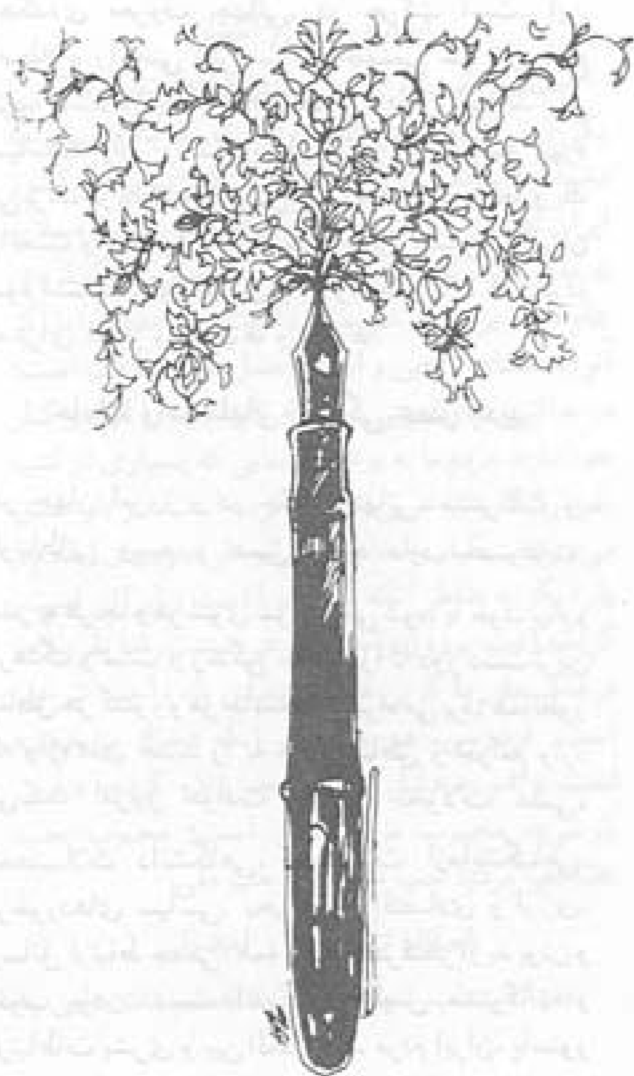
گاه یك عقیده، یك وجه مشترك فرهنگی، یك باور و حتی یك خرافه نیز توانسته است منشاء نوعی تحول باشد. به تجربه ثابت شده است که هرگاه جمعی توانسته اند با آموزش و مطالعه و تعلیم و تربیت به بینش و دیدگاه خاصی نائل شوند، نیل به این دیدگاه در نحوه انتخاب آنها تأثیر گذاشته و نوع زندگی آنها را تغییر داده است. به عنوان مثال روشنفکران و تحصیلکردگانی که پس از مدتی مطالعه و کسب آگاهی و تأثیرپذیری از آراء و افکار مکاتب، در یك نظام ارزشی خاص قرار گرفته‌اند، تدریجاً وضعیت اقتصادی و معیشتی و رفتار روزانه آنها در مصرف مایحتاج نیز دگرگون شده است. بنابراین فرهنگ، رفتار جمعی را پدید می‌آورد و شکل می‌دهد. شأن فرهنگ و آثار فرهنگی برای انسان شأن روح و آثار آن است. این روح در همه شئون حیات فردی و اجتماعی جاری و ساری است و اگر گاهی مغفول عنه واقع می‌شود، در واقع از شدت ظهور است که مخفی می‌نماید! فرهنگ، آب حیات است و هر چیز از آن زندگی می گیرد. آنها که نقش و نیروی زیربنایی آن را منکر بودند، اندیشه و احساس ماهی دریا را داشتند که محاط و مُنغمِر در آب بود و نسبت به وجود آن اظهار بی خبری می کرد!

به طور کلی اگر انسان، عامل و غایت توسعه اجتماعی است و اگر این همه تلاش و کوشش در جامعه و جهان برای رفع نیازهای او در جریان رشد است که انجام می گیرد، پس باید باور کرد که نیرو و نیاز فرهنگی انسان در رأس و در عمق حیات و حرکت او قرار دارد. در این صورت، یك حرکت فکری و فرهنگی و یك اثر فرهنگی و هنری برای انسان همانند یك حرکت عظیم اقتصادی و یك اثر مهم مادی، بلکه می‌توان گفت به مراتب بیش از آن دارای اهمیت و ارزش است.

زیر نویس:

۱و۲ـ مقدمه‌ی جزوه‌ی «برنامه پنجساله فرهنگ و اطلاع رسانی» کمیته کارشناسی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

■ مردم ایران به پاستور و ادیسون و انیشتن هم با درجاتی، احساس علقه و علاقه دارند و بوسیله آنها از فرهنگ جهانی تا حدودی تأثیر پذیرفته‌اند.



● گفتگو با غلامعلی طاهری، هنرمند نقاش

سرچشمهٔ هنر، مذهب است



□ آقای طاهری، چرا هنر نقاشی را بر دیگر هنرهای تجسمی ترجیح دادید و به این هنر روی آوردید؟

■ بسم‌الله الرحمن الرحیم. من از کودکی نقاشی می‌کردم، زمانی که به مدرسه می‌رفتم، اطرافیانم می‌گفتند، نقاشی‌ات خیلی خوب است اما خودم متوجه این مطلب نمی‌شدم. معلمین و آموزگارانم تشویقم می‌کردند که نقاشی بکنم. علاقه به نقاشی باعث شد حتی مدتی ترک تحصیل کنم. در سال ۱۳۵۰ بود که به شکل جدی‌تری نقاشی را دنبال کردم. چون دیگر متوجه شده بودم که می‌توانم کار کنم. پیش چند استاد نقاشی به صورت تجربی کار کردم و بعد از انقلاب این هنر را به طور جدی ادامه دادم. بعد که حس کردم باید معلومات بیشتری کسب کنم به دانشگاه رفتم و در حال حاضر فارغ‌التحصیل رشته نقاشی هستم.

□ بیشتر در چه زمینه‌هایی کار کرده‌اید؟

■ ابتدا به سبک رئالیسم نقاشی می‌کردم. مثلاً هرچه که به نظرم جالب می‌آمد، روی کاغذ می‌کشیدم. بعد فکر کردم که نقاشی به این شکل نمی‌تواند جوابگوی خواسته‌های واقعی من باشد. و حس کردم نیازهای دیگری دارم که باید این نیازها را تأمین کنم. و به آنچه در ذهنم می‌گذرد یعنی ایده‌آل‌ها، عینیت ببخشم. به همین علت سبک اکسپرسیونیسم را در نقاشی برای بیان حالتهای روحیم و برای بیان آن حرکتهای عاطفی انتخاب کردم تا به چیزهایی که وجود خارجی ندارند، عینیت بخشم. الآن هم بیشتر کارهایم، کارهای اکسپرسیونیستی است. اگرچه بعضی از دوستان می‌گویند شما در آن سبک موفق‌تر بودید ولی من این طور فکر نمی‌کنم.

□ یعنی به آن چیزهایی که در درونتان می‌گذرد با استفاده از سمبلها در مقطع خاصی عینیت می‌بخشید؟

■ بله، تقریباً همین است. البته باید بگویم که عدّه‌ای از بچه‌ها بیش از حد درگیر تکنیک هستند. با استفاده از شیوهٔ سمبولیزم، در واقع می‌توانیم ازتکنیکهای بسیار پیشرفته استفاده کنیم. اما یک سری تکنیکها خیلی رایج شده و مورد علاقه نقاشان معاصر ماهم واقع شده است. مثلاً بسیاری از نقاشان ما در اوایل انقلاب جذب تکنیک نقاشی مکزیک یا شوروی شدند. چون در آن زمان استفاده از تکنیکهای خشن و خشک برای بسیاری از نقاشان از جذابیت خاصی برخوردار بود. ولی من فکر می‌کنم نقاشی آنها حال و هوای مذهبی نقاشیهای ما را ندارد، در حالی که هر نقاشی باید دو جنبه ماده و معنا را توأماً داشته باشد.

□ یعنی تلفیقی از آنها را؟

■ بله در واقع همین طور است.

□ از چه منابعی بیشتر الهام می‌گیرید؟

■ اعتقادات مذهبی سرچشمه الهام من است. و به نظر من نقاشی باید مخاطبانش را متحول کند. اگر یک اثر نقاشی بیننده‌ای نداشته باشد در واقع وجود ندارد. وقتی بینندهٔ اثر نتواند با دیدن یک اثر نقاشی متأثر بشود و یا در او یک تحولی ایجاد بشود، این نقاشی نتوانسته وظیفه‌اش را آنطور که لازم بوده انجام بدهد. حتی اگر یک اثر فقط تعجب بیننده را برانگیزد، یا مثلاً حس زیبادوستی او را تحریک کند طوری که او بگوید چه نقاشی قشنگی است بازهم نقاش نتوانسته است رسالتش را انجام دهد.

□ نقاشی را کلاً محصول چه دوره‌ای از تاریخ بشر می‌دانید. با اینکه اساساً معتقدید نقاشی جزء لاینفک وجود آدمی است؟

■ در واقع از اولین چیزهایی که بشر یاد گرفته از طریق آن با همنوعانش ارتباط برقرار کند، هنر تصویرگری بوده است. قبل از پیدایش زبان و خط فقط علایم تصویری وجود داشت. بنابراین طراحی و نقاشی امری فطری است. و در درون فطرت انسان نهفته است. شما یک کودک را ببینید. او میل به نقاشی کردن دارد. به هر حال این که آدم بخواهد در و دیوار را خط خطی کند یا خلاصه یک قلمی دستش باشد که به وسیله آن یک سری اشکال را ترسیم کند، این امر، یک امر فطری است. حالا فطری بودنش به چه منظوری است یعنی به چه دلیل انسان می‌خواهد این کار را بکند کاملاً مشخص است که فرد در واقع با نقاشی می‌خواهد حرفی بزند و پیامی را منتقل کند.

□ در واقع نقاشی وسیله‌ای است ارتباطی. آن هم در زمانی که نتوان بسیاری از مفاهیم را با دیگر علایم چون خط و زبان انتقال داد؟

■ بله وقتی فرد می‌خواهد حرفی بزند زمانی ممکن است نقاشی را وسیله‌ای مناسب‌تر تشخیص دهد و به هر حال در روند تاریخ نقاشی جهان و ایران هم می‌بینیم که فطرت هنرمندان همیشه در کنار اعتقادات مذهبی‌شان جوشیده و آثار هنری را بوجود آورده است. اگر می‌گویم فطرت، منظورم فطرت پاک و الهی است. همان فطرت بکر و دست نخورده انسان و البته منظورم آن هنری نیست که از یونان قدیم و روم باستان شروع شد و به هنر امروزی غرب منتهی شد. هنری که از یونان شروع شده و تا به حال ادامه یافته، سراسر نفسانی و مادی است. سرچشمه هنر، مذهب است. مذهب، وجه مشترک همه هنرها و جوهر همه هنرها است. حتی آن صورتکهایی که آفریقائی‌ها می‌سازند، جنبه مذهبی دارد و با آن یک سری مراسم مذهبی برگزار می‌کنند.

انسانهای ما قبل تاریخ هم اعتقاداتشان را باترسیم اشکال مختلف بیان می‌کردند. مثلاً حیوانی را با تیری که در قلبش نشسته بود، نقاشی می‌کردند. و این در واقع سمبل شکست حیوان بود. و با این کار فکر می‌کردند می‌توانند حیوان را شکست دهند. پس می‌بینید که نقاشی دوران ما قبل تاریخ هم ریشه در مذهب داشته است. اما از زمانی که یونان امپراطوری‌اش را بسط می‌دهد و اسکندر برسر کار می‌آید و به افغانستان و ایران لشکرکشی می‌کند، هنر هلنی‌ها را در این مناطق رواج می‌دهد. مثلاً مجسمه ◄



■ به نظر من نقاشی باید مخاطبانش را متحول کند. اگر یک اثر نقاشی بیننده نداشته باشد، در واقع وجود ندارد.

■ ابتدا سبک اکسپرسیونیسم را انتخاب کردم برای بیان حالتهای روحیم و برای بیان آن نوع از حرکتهای عاطفی تا به چیزهایی که وجود خارجی ندارند، عینیت بخشم.

■ هنری که از یونان شروع شده و تا به حال ادامه یافته، سراسر نفسانی و مادی است.

■ از دورهٔ گوتیک به بعد تمام آن جنبه‌های روحانی، مذهبی و آن ویژگیهایی که نقاشی مذهبی داشت از بین می‌رود.

■ هرچه هنر از نظر صوری،
از ماده و حجم دور شود به هنر مذهبی نزدیکتر می‌شود.

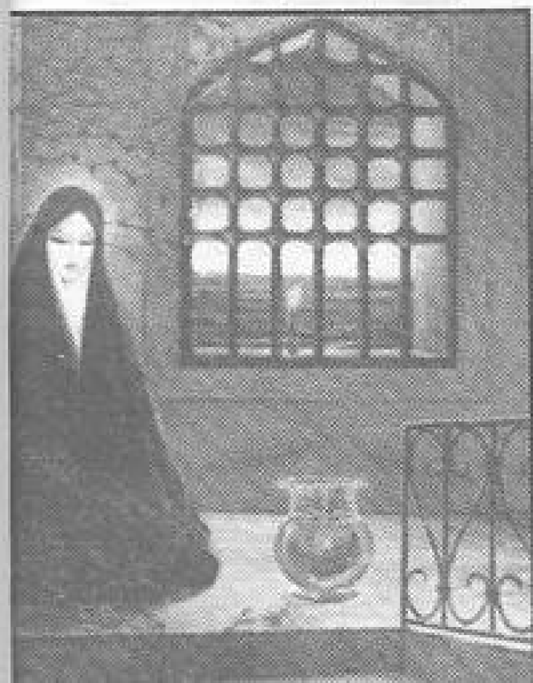


■ با پیشرفت علم و صنعت، جنبه‌های مذهبی و روحانی نقاشی به کلی زایل می‌شود.

■ نقاشی قدیم که مایه‌های مذهبی بسیار قوی داشت، بر اثر تلفیق نقاشی غربی تبدیل به چیزی شد که نه این هست و نه آن.

■ کمال الملک نقاشی قرن هفده اروپا را با خود به ایران آورد.

■ درحال حاضر حتی دو واحد درسی هم در دانشکدهٔ هنرهای زیبا تحت عنوان «اصول نقاشی ایرانی» تدریس نمی‌شود. بنابراین تعجبی ندارد که نقاشان ما بخواهند
به کمک شیوه‌های غربی مفاهیم اسلامی را بیان کنند.



بودا در هندوستان به صورت و ظاهر مجسمه‌های الهه‌های یونان تغییر شکل می‌دهد. (از نظر نوع ترکیب، نوع لباس، نوع نشستن و...)

□ در واقع از آن الوهیت و روحانیتش نزول می‌کند...

■ بله، معنویتش از بین می‌رود. بودا این دنیایی و مادی می‌شود. چون بودای هندیها با چشمان بسته نشسته بود و در واقع چشمش را به روی این دنیا بسته بود یعنی خدایان مختلفی را که در اطرافش می‌دید نفی می‌کرد، و با بستن چشم در واقع فقط یک خدا را می‌دید. بنابراین اولین سنگ بنای هنر مادی یونان از این طریق در شرق گذاشته شد.

البته یونان قدیم تحت تاثیر هنر مصر بود. از طریق جزیره کرت آثار هنری مصر به یونان آمد. ولی رفته رفته آن فرمها و استفاده از خطوط کناره در ظروف سفالی کنار گذاشته شد. اشیاء حجم پیدا کردند، بعد پیدا کردند تا رسید به دوره رنسانس که هنر این دوره برخرابه‌های هنر یونان و روم قدیم پایه گذاری شده است. پس بیخود نیست که ما می‌بینیم مثلاً از دوره گوتیک به بعد تمام آن جنبه‌های روحانی، مذهبی و آن ویژگیهائی که نقاشی مذهبی داشت، از بین می‌رود. از این دوره به بعد نقاش تبدیل می‌شود به یک دانشمند و هنر از فطرتش دور می‌شود.

از جمله مشخصات نقاشیهای دوره رنسانس، نشان دادن آناتومی بدن انسان یا حیوان است. همین مقوله نشان می‌دهد که نقاش در دوره رنسانس به مسائل دنیوی نزدیک می‌شود. البته هر چه هنر از نظر صوری از ماده و حجم دور می‌شود، به هنر مذهبی نزدیکتر می‌شود. ممکن است بعضی‌ها بگویند این که دلیل نمی‌شود. یعنی ما اصلاً هیچ چیز روی بوم نکشیم. چون هر چه که بعد و حجم دارد، روحانی نیست؟ نه! منظور من این نیست. به سیر تاریخ هنر نگاه کنید. از همان بدو پیدایش هنر، آن هنری خالص‌تر و معنوی‌تر بود که حجم و بعد نداشت، رنگها تخت بود و از ترام خبری نبود. رنگها خالص و اشباع شده بود و در آن ظواهر دنیوی کمتر مشهود بود. البته ممکن است در بعضی جاها برای زیبایی بیشتر تزئیناتی به کار رفته باشد، ولی در این نقاشیها بیشتر معنا مطرح است و می‌خواهند از صورت به معنا برسند. البته فرم و صورت را نفی نمی‌کنیم، در جای خودش خیلی اهمیت دارد. ولی اگر به معنا بیشتر توجه بکنیم به طور خودجوش به فرمهای بدیع و متناسب دست می‌یابیم.

ازاوایل قرن بیستم به این طرف، یعنی از عصر باروک به بعد، هنر سراسر مادی و دنیوی می‌شود. با پیشرفت علم و صنعت، جنبه‌های مذهبی و روحانی نقاشی به کلی زایل می‌شود.

□ آیا ما توانستیم پس از انقلاب به این هنر فطری و مذهبی رجعت کنیم؟

■ نه متأسفانه. هنر بعد از انقلاب ما هنری جوان است و گرچه پشتوانه تصویری بسیار غنی دارد، اما چون در دورهٔ گذشته از این پشتوانه دور مانده بودیم، در نتیجه نتوانستیم به اندازهٔ کافی از آن بهره بگیریم.

□ آیا قالب نقاشی‌ها برای بیان آرمانهای انقلاب مناسب است؟

■ ما هنوز نتوانستیم به آن قالب مناسب برسیم. همانطور که عرض کردم اگر ما محتوا را از دست ندهیم و آن را حفظ بکنیم، با تکیه بر پشتوانهٔ غنی تصویری قدیم ایران می‌توانیم به آن قالب مناسب برسیم.

□ لطفاً مثال بزنید.

■ نقاشی ایران از اصالت خاصی برخوردار است که در نقاشی هیچ سرزمینی این اصالت مشاهده نشده است. مثلاً جنبه‌های مذهبی نقاشی دورهٔ صفویه بسیار قوی است. ممکن است شامل تصویرسازی کتاب باشد(مثل نقاشی داستانهای شیرین و فرهاد و یوسف و زلیخا) اما از نظر تصویری و شکل، مذهبی است. ترکیب‌بندی آن براساس منحنی حلزونی است که منحنی حلزونی، پایه و اساس آفرینش است. در نقاشی قدیم ایران، ترکیب بندیها و پلان بندیها از پایین به بالا بوده، یعنی جهان زمینی به جهان آسمانی.

□ در واقع در تمام تصاویر یک نوع سیر صعودی مشاهده می‌شود؟

■ دقیقاً همین طور است. مثلاً در آن زمان رنگهای خالص و اشباع شده‌ای وجود داشت که امروز به سختی می‌توان آن را در پالت نقاشها پیدا کرد. مثلاً در آن زمان نقاش با یک حرکت تمام اندام را طراحی می‌کرد. ولی امروزه به سختی می‌تواند این کار را بکند. نقاشی مینیاتور ما با ظهور بهزاد دوم منحرف شد.

نقاشی قدیم ما که مایه‌های مذهبی بسیار قوی داشت، با تلفیق نقاشی غربی تبدیل شد به یک چیزی که نه این هست و نه آن. مثلاً تمام ارزش نقاشی مینیاتور معاصر ایران در قلم‌گیریهایش است. پرسپکتیوش غربی است. ترکیب‌بندی‌اش غربی است. یعنی هیچ چیز تازه‌ای ندارد و فقط قلم‌گیری است یعنی آن حرکتهای مواج خطوط روی صفحه کاغذ.

□ یعنی سبکهای هنر نقاشی غربی از بیان ارزشهای عمیقی که در مذهب وجود دارد، عاجز است؟

■ بله. اما ما هرگز نمی‌توانیم به شیوه کلاسیسم و یا ناتورالیسم بیان مطلب کنیم.

□ آیا طرح ارزشهای اسلامی در قالب سبکهای غربی به بیراهه رفتن است؟

■ بله همینطور است. من هنرمندان معاصر را به چند دسته تقسیم کرده‌ام. البته یک دسته هنرمندانی هستند که پیرو شیوه‌های قدیم‌اند. یعنی از مینیاتوریست ملی قدیم الهام می‌گیرند.

□ آیا می‌توانید نام ببرید؟

■ بله، مثلا مرحوم استاد زاویه ـ از آنهایی هستند که از شیوه بهزاد پیروی کردند و یا آقای فرشچیان. به هرحال سیر نقاشی کنترل شده نیست، یعنی کسی نمی‌تواند بگوید نقاشی به کجا می‌رود؟

هرچند مینیاتور معاصر ما باز جایگاه ویژه‌ای در هنر معاصر جهان دارد که شاید کمتر بتوانیم مشابه‌اش را پیدا کنیم. به هرحال پشتوانه‌اش پشتوانهٔ نقاشی قدیم ایران نیست. بیشتر شیوه‌های فردی است.

□ و دسته سوم؟

■ آنهایی هستند که از شیوهٔ کمال‌الملک پیروی می‌کنند. بعد از اینکه کمال‌الملک به اروپا رفت، نقاشی قرن هفده اروپا را با خود به ایران آورد. و بیشتر نقاشیهایش، کپی کارهای رامبراند بود. بعد مدرسه کمال‌الملک تأسیس شد و دانشکده هنرهای زیبا هم براساس الگوی این مدرسه ساخته شده است. که اکنون ۵۰ سال تمام مشغول تربیت دانشجو است. با همان شیوه و تکنیک غرب.

در حال حاضر اصول زیبایی شناسی «دژوال دیزاین» مبانی هنرهای تجسمی در دانشکده هنرهای زیبا را تشکیل می‌دهد. اما حتی دو واحد درسی هم در دانشکده هنرهای زیبا تحت عنوان «اصول نقاشی ایرانی» تدریس نمی‌شود. پس تعجبی ندارد که نقاشان ما بخواهند به شیوه های غربی مفاهیم اسلامی را بیان کنند، چون غیر از این، تقریباً راهی برایشان وجود ندارد.

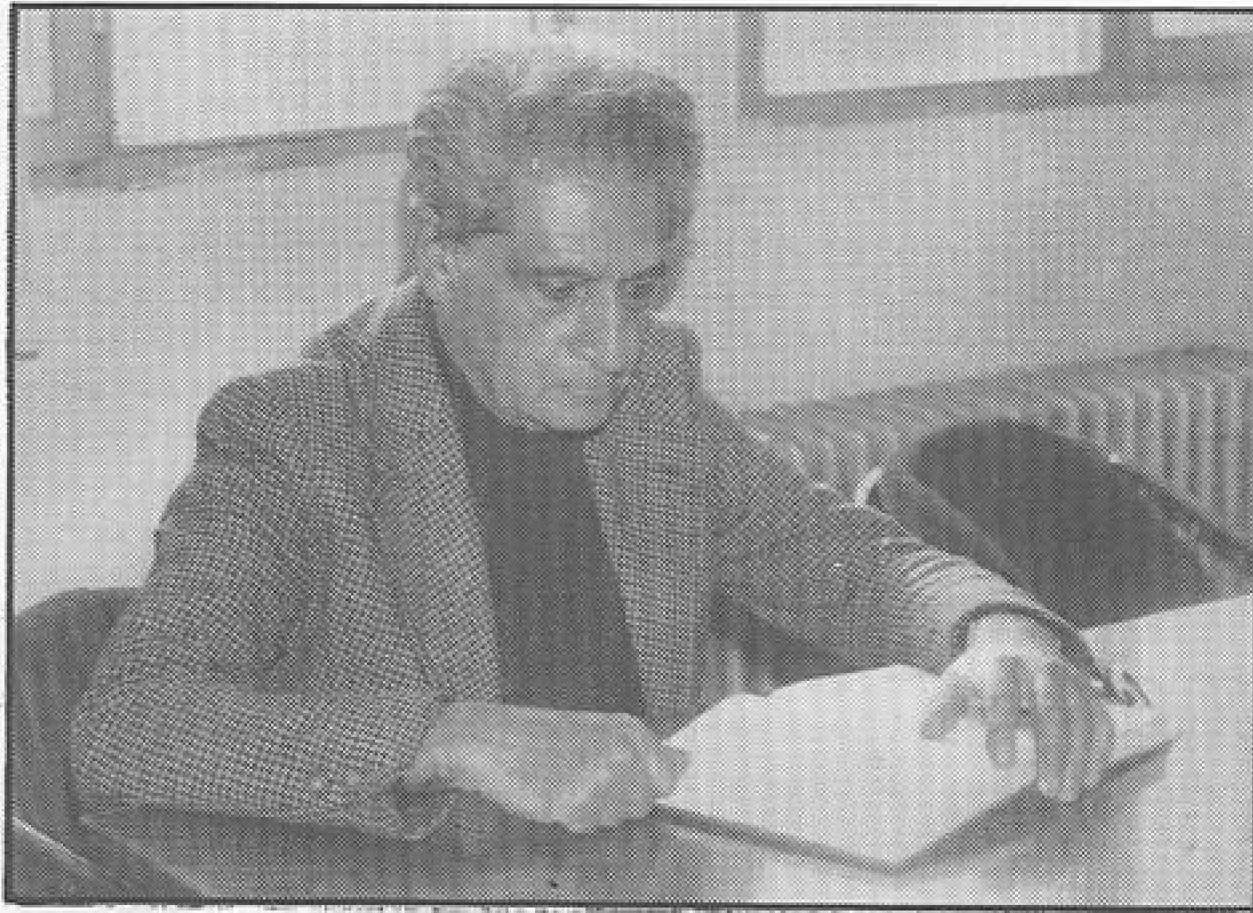
مثلاً یک دسته نقاشانی هستند که پیرو شیوه مدرن غرب‌اند. یعنی هنر قرن بیستمی که دههٔ چهل و پنجاه ایران، یعنی زمان طاغوت، اوج هنر این دسته بود و نقاشان مثلا به نوعی بدعت گذاری و نوآوری روی آورده بودند، و به اسم هنر جدید هر چیزی را به خورد این ملت می‌دادند. چون در اروپا اگر کسی کار جدیدی ارائه کند و بخواهد نمایشگاهی بگذارد، بلافاصله برایش نمایشگاه می‌گذارند. اما اگر سبک کارش تکراری باشد، هر چند قوی، ممکن است از او اشکال بگیرند.

البته این افرادی که عرض کردم اوج فعالیتشان در سالهای قبل از انقلاب بود، هنوز هم در فعالیتهای فرهنگی حضور دارند و یک سری از آنها هم در خارج هستند که در آنجا نمایشگاههایی برپا می‌کنند. به هرحال بعضی از کارهایشان در انبار موزهٔ هنرهای معاصر وجود دارد. البته من آن گروهی را که پیرو مکتب سقاخانه هستند از این عده جدا می‌کنم. چون آنها یک اصالتی در کارشان هست. ولی مابقی آثار واقعاً مفتضح بود و هیچ ارزش هنری نداشت. دستهٔ دیگری از نقاشان، پیشرو و انقلابی هستند. به هر حال برای همگام کردن هنرشان با آن ارزشهایی که انقلاب آفریده است، تلاش می‌کنند، ولی همانطور که قبلا عرض کردم اینها هم به دلیل جوان بودن در همان اوایل انقلاب کمی دستپاچه شدند و از آثار نقاشی مکزیک و شوروی تقلید کردند. ولی بعد رفته رفته متوجه این انحراف شدند و در حال حاضر برای احیای ارزشهای دینی در هنر می‌کوشند که شاهد تلاش آنها هستیم.

□ آیا به طور خلاصه می‌توانید بگویید ویژگیهای نقاشی معاصر ایران در چیست؟

■ ویژگیهای نقاشی معاصر هر چند عمومی نیستند، ولی وجوه اشتراکی دارند، یکی از این وجوه اشتراک، گرایش به سمت نقاشی به اصطلاح عرفانی، مذهبی و آرمانی است. از دیگر ویژگیهای آن، تلاش در دستیابی به شیوه و قالبی نو و پویا است که شاخص نقاشی انقلاب اسلامی باشد. همچنین روی آوردن به مضامین انقلابی، ارشادی، استقلال طلبانه، حق جویانه و ظلم ستیزانه و سبکها و شیوه‌های حالت گرا و نمادین و پرهیز از شیوه های مدرن و آبستره و تزئینی شدن نقاشیهای موضوعی و واقع گرا و تلاش در جهت رسیدن به مقام پرچمداری هنر متعهد و رهائی بخش در جهان.

□ به امید آن روز.



● گفتگویی با

استاد دکتر نورانی وصال

نظامی

بزرگترین شاعر ادب غنایی ایران

■ نظامی مانند فردوسی به طرح داستان با معیار مشخص بطوریکه اجزاء داستان استواری پیوند با هم داشته باشد مقید نیست. گاه زمام سخن را رها میکند و به بیان موضوعاتی میپردازد که بهیچوجه با ترکیب کلی داستان ارتباطی ندارد.

■ نظامی در نعت حضرت پیغمبر(ص) مخصوصاً چهار نعت ابتدای مخزن‌الاسرار واقعاً داد سخن داده است و شاهکار مثنوی سرائی است.

در آستانه برپایی کنگره نظامی برآن شدیم که با استاد دکتر نورانی وصال، شاعر، محقق، استاد دانشگاه و از فردوسی شناسان و نظامی شناسان نامدار کشورمان گفتگویی داشته باشیم.

باتشکر از جناب آقای دکتر نورانی وصال، متن این گفتگو از نظر خوانندگان گرامی می‌گذرد.

□ با تشکر از استاد ارجمند که دعوت ما را برای مصاحبه پذیرفته‌اند چنین به نظر می‌رسد بحثی کوتاه در خصوص عصر و دوران نظامی گنجوی، ورود به بحث و گفت و گو در خصوص این شاعر بزرگ را آسانتر می‌کند، به نظر شما، روزگار نظامی یعنی عصری که در آن می‌زیست، چه تأثیری روی آثار او گذاشته است؟

■ عصر نظامی در واقع عصر ملوك‌الطوایفی بوده است. در هر گوشه از ایران پادشاه و حکمرانی حکومت داشت. از پادشاهان با شکوه و پر قدرت مانند سلاطین غزنوی و سلجوقی و خوارزمشاهی خبری نبود. دیگر آن صلات سنگین که به قصائد مدحیه از خزانه بیرون می‌آمد وجود نداشت. گرچه بنا به گفته ابن بی بی در سلجوقنامه فخرالدین بهرامشاه پادشاه ارزنگان که از متابعان قلج ارسلان پادشاه سلجوقی آسیای صغیر بود، در برابر هدیه مخزن‌الاسرار نخستین منظومه از پنج گنج نظامی پنج هزار دینار و پنج اشتر رهوار نظامی را جایزه فرمود. اگر غلو نباشد باز در برابر صلات سلطان محمود به شعرای دربار اهمیتی ندارد چه بقول خاقانی

به یك بیت صد بنده و برده یافت
ز یك فتح هندوستان عنصری

بدین جهت نظامی هر یك از مثنویهای خود را بپادشاهی عرضه داشته و بنام حکمرانی کرده است. چنانکه مثنوی مخزن‌الاسرار را که در سن بین سی و چهل سالگی سروده و یکی از منظومه‌های معروف ادب فارسی است و مورد تتبع شعرای بعد از وی واقع شده است تقدیم به فخرالدین بهرامشاه بن داود پادشاه ارزنگان کرده است. مثنوی خسرو و شیرین را که معروفترین و در واقع شاهکار اوست به اتابك شمس‌الدین محمد جهان پهلوان بن ایلدگز تقدیم داشته.

مثنوی سوم یعنی منظومه لیلی و مجنون را بنام شروانشاه ابوالمظفر اخستان‌بن منوچهر ساخته است. این پادشاه که از آقسرتانیان و حکمران قفقاز و گرجستان بود، همان است که کراراً مورد مدح خاقانی شروانی واقع شده و یکی از ممدوحین بنام شاعر شروان است.

مثنوی بهرام نامه یا هفت پیکر یا هفت گنبد را حکیم گنجه بنام علاءالدین کرپ ارسلان پادشاه مراغه کرده است و خود در آن مثنوی گوید:

عمده مملکت علاءالدین
حافظ و ناصر زمان و زمین
شاه کرپ ارسلان کشورگیر
به زالب ارسلان بتاج و سریر

پنجمین مثنوی خود را که شامل دو قسمت شرفنامه و اقبالنامه است و رویهم به اسکندرنامه مسمی است بچند پادشاه تقدیم داشته که چون اندکی ابیات مشوش است، نمیتوان کیفیت تقدیم را روشن ساخت. ولی از فحوای ابیات بر میاید که نخست بنام اتابك نصرةالدین ابوبکر بن محمد جهان پهلوان کرده و سپس بمناسبتهائی که بر ما آشکار نیست بنام عزالدین ابوالفتح مسعود پسر نورالدین ارسلان صاحب موصل نموده است.

غرض این است که ممدوحین نظامی هیچکدام پادشاه بزرگی نبوده‌اند. گو اینکه در حد وسع، صلاتی به شاعر بزرگ گنجه داده‌اند. ولی حقیقت آن است که این صلات هرگز باندازه عظمت و شأن پنج گنج نبود. شاید اگر نظامی در زمان پادشاهی مقتدر و شعر دوست زندگی میکرد، آسایش وصله‌ای درخور می‌یافت. بهر حال مثنویهای نظامی که چون گوهرهائی بر فراز تارك ادب فارسی میدرخشد، هم در زمان خود شاعر و هم بعد از وی مشهور خاص و عام گردید و در واقع مثنویهای شاعران دیگر را که تا عصر وی معروف بودند، مدروس کرد و بطاق نسیان نهاد. چنانکه منظومه خسرو شیرین، مثنوی ویس ورامین فخرالدین اسعد گرگانی را که تا زمان نظامی بهترین و معروفترین مثنوی غنائی و عشقی بود، واپس زد و خود جای آنرا گرفت. در واقع نظامی به مثنوی سرائی رنگی تازه داد و طرحی نو در آن افکند که تا زمان حاضر مورد تتبع شعرا واقع گردیده است و هر شاعری که در خود توانی دیده است

باقتفای مثنوی‌های او طبع آزمایی کرده است که آخرین آنها مثنوی خسرو و شیرین شعله است که در زمان فرهاد میرزا معتمدالدوله سروده شده و بوی تقدیم شده است. از اینجاست که بیش از هر شاعر دیگر حتی فردوسی مثنویهای وی مورد اقتفا واقع گردیده. و این خود نمایانگر ارزش منظومه‌های او و نشان دهنده رسوخ آن در اذواق مردم است.

□ زبان نظامی، زبانی خاص خود اوست. اگر چه بعضی بر این باورند که قبل از نظامی شاعرانی نیز در سبک کلامی او آثاری پدید آورده اند، آثار نظامی رنگ و بوی دیگری دارد، در این زمینه نظر شما چیست؟

■ همانطور که سئوال حاکی است، زبان نظامی زبانی خاص خود اوست. شعر او رویهم از کلمات مهجور و لغات مشکل خالی است ولی آنچه شعر نظامی را صبغه خاص میبخشد و اشکال و اغلال در معنی آن بوجود میآورد، طرز بیان اوست که پر از مجاز و استعاره و کنایه است. امثال و اشارات بقصص و اصطلاحات علوم و فنون و بطور مبسوط بهره گیری از علم نجوم از مختصات شعری اوست. قرائن حالی و مقالی در شعر وی مستور و استعاره بالکنایه در کلام او فراوان است. علاوه بر مدلول ظاهری، معانی کنائی در شعر او بوفور پراکنده است. مراعات النظیر و حسن تعلیل بطرق مختلف کلام وی را مزین ساخته است. ابهام و توریه بصور گوناگون مثنویهای او را تحت سیطره گرفته است، بطوریکه خواننده اشعار پنج گنج همواره باید متوجه باشد که مراد و منظور شاعر بزرگ گنجه چیست و در پشت معانی ظاهر چه مفاهیمی نهفته است. گاه آنقدر اغلال و پیچیدگی در شعر وی ملاحظه میشود که میتوان معانی گوناگونی بمناسبات مختلف برای ابیات او در ذهن آورد و سر انجام هیچ یك از معانی، من جمیع جهات مفهوم بیت را در بر نمیگیرد و بیت همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی میماند. عدم دسترسی بمفهوم واقعی ابیات او از قدیم‌الایام الی یومناهذا همواره معضل اهل ادب بوده و حکایات بسیاری از بزرگان نقدالشعر دراین باره در کتب و افواه آمده است. البته در حدیقه سنائی غزنوی نیز اغلال و اضمار مشاهده میشود، ولی هرگز عشری از اعشار مفاهیم پیچیده مثنویهای نظامی در حدیقه نیست. حدیقه گرچه مثنوی سهل و روانی نیست، ولی باز با تعمق میتوان بمعانی آن پی برد و رویهم ابیات نامفهوم وی اندك است. ولی شماره ابیاتی که در پنج گنج از معنی روشنی برخوردار نیست، فراوان و همیشه مورد بحث ناقدین شعر بوده است.

معانی چند پهلو در بسیاری ابیات وی بنظر میرسد که اگر بخواهیم کلام وی را منثور کنیم، مقدار معتنابهی از زیبائیها و مفاهیم ساقط میشود. باید همچنان بصورت منظوم بآن نگریست و از آنهمه ابداع و ابتکار لذت برد. نظامی در نصیحت بفرزند خود محمود در ابتدای لیلی و مجنون در باره شعر خویش میگوید:

گرچه سر سروریت بینم
و آئین سخنوریت بینم
در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او
زین فن مطلب بلند نامی
کان ختم شده است بر نظامی

و در مثنوی خسرو و شیرین چنین میسراید

نظامی نیز کاین منصوبه خوانی
حضورش در سخن یا بی نهانی
نهان کی باشد از تو جلوه سازی
که در هر بیت گوید با تو رازی
پس از صد سال اگر گوئی کجا او
زهر بیتی ندا آید که ها، او

صحنه آرائیهای زیبا و دل انگیز توام با بهره گیری از دانش زمان و اصطلاحات حکمت و فلسفه یکی از اختصاصات کلام نظامی است. بطور قطع و یقین هیچ شاعر دیگری مانند وی از موضوعات علمی و فلسفی در شعر خود بهره نجسته و بطور اعجاز آمیز ابیات خویش‌را با چنین مضامینی نیاراسته است. موضوعات اجتماعی و روزمره که احیاناً شعرای دیگر بگرد آن نمیرفته‌اند، وی با مهارت و هنرمندی مخصوصی قبای زیبائی بان پوشانده و در کاخ دلاویز شعر وارد کرده است. باید دانست این تنها نظامی است که بطور کامل از عهده این امر بر آمده است، وگرنه شعرای دیگر اگر باین کار دست یازیده‌اند، چندان توفیقی

■ صلابت و فخامت و انسجام شعر حماسی در داستان اسکندرنامه گاه جای خود را به مضمون پردازی و معانی ابهام‌آمیز میدهد و همین امر کار او را از کار فردوسی ممیز می‌سازد.

■ نظامی شاعر مداح نیست. مناعت، بزرگواری، اعتکاف، قناعت از صفات بارز اوست با اینکه همواره پادشاهان مایل به ملاقات وی بودند شاعر هیچگاه بدربار ایشان نرفته و مداهنه و تملق را پیشه نساخته است.

نداشته‌اند و گاه مانند مهره‌هائی بی ارزش در عقد گوهرهای تابناك بیك رشته آورده‌اند و کلام را از زیبائی و بها انداخته‌اند.

حافظ در غزلی خود را با نظامی سنجیده میگوید:

چو سلك در خوشابست شعر نغز تو حافظ
که گاه لطف سبق میبرد ز نظم نظامی

جا دارد در این جا تذکر دهم، همانطور که بحافظ لسان الغیب لقب داده‌اند، نظامی را آئینه غیب نامیده‌اند. چنانکه خود گوید:

در سحر سخن چنان تمامم
کائینه غیب گشت نامم

□ گو اینکه ممتاز کردن و نمونه دانستن یکی از آثار نظامی کاری دشوار است اما بهر حال، اگر بحث انتخاب در میان باشد، استاد کدامیك از آثار نظامی را حتی یکی از مجموعه هفت پیکر را برتر از دیگران می‌شناسند؟

■ هنر شاعری نظامی در هر پنج گنج او بطور بسیار چشمگیر نمایان است. مثنویهای او مانند قطعات الماسی است که از الماسی بزرگ جدا شده و هر کدام تلألؤ مخصوص بخود را دارد. بر ناقد بصیر روشن است که سیلان استعاره و ایهام و مجاز در شعر وی بطور وضوح آشکار است منتهی در جائی استعارات و کنایات بیشتر و در جائی کمتر ملاحظه میشود، ولی مهر نظامی گوئی بر فردفرد ابیات زده شده و شعر او را از اشعار دیگران ممتاز ساخته است.

در بادی امر انسان بمطالعه هر یك از منظومه‌های او مشغول میشود، چنان شیفته میگردد که میخواهد همان مثنوی را برگزیند و بعنوان شاهکار نظامی عرضه نماید ولی چون ممتاز کردن یکی از مثنویهای او مورد سئوال است، بنظر من اوج هنر نمائی و قدرت بیان نظامی در مثنوی خسرو شیرین نمایان است. مثنوی خسرو و شیرین نه تنها شاهکار نظامی بلکه یکی از شاهکارهای ادب غنائی و شاید سر آمد همه باشد. آنقدر لطائف و ظرائف در این مثنوی نهفته است که شخص را واقعا بحیرت میاندازد که اوج هنرمندی تا چه پایه باید باشد که شاهکاری چنین بوجود آید. نکته‌ای که در اینجا از توضیح آن ناگزیرم این است که دیگر مثنویهای وی بمناسبتی یا احیاناً بخواهش، و پیشنهاد امیر و پادشاهی برشته نظم امده است چنانکه در مورد سرودن مثنوی لیلی و مجنون در مقدمه کتاب آمده است:

در حال رسید قاصد از راه
و آورد مثال حضرت شاه
بنوشته بخط خوب خویشم
ده پانزده سطر نغز بیشم
هر حرفی از او شکفته باغی
افروخته تر ز شب چراغی
کای محرم حلقه غلامی
جادو سخن جهان نظامی
از چاشنی دم سحر خیز
سحری دگر از سخن برانگیز
در لافگه شگفت کاری
بنمای فصاحتی که داری
خواهم که بیاد عشق مجنون
رانی سخنی چو در مکنون
تا خوانم و گویم این شکر بین
جنبانم سر که تاج سر بین
بالای هزار عشق نامه
آراسته شد به نوک خامه
شاه همه نامه‌هاست این حرف
شاید که در او سخن کنی صرف
از زیور پارسی و تازی
این تازه عروس را طرازی
دانی که من آن سخن شناسم
کابیات نو از کهن شناسم
بنگر که زحقه تفکر
در مرسله که میکشی در
ترکانه صفت وفای مانیست
ترکانه سخن سزای ما نیست
آن کز نسب بلند زاید
او را سخن بلند باید
چون حلقه شاه یافت گوشم
از دل بدماغ رفت هوشم ◀

نه زهره که سر ز خط بتابم
نه دیده که ره به گنج یابم
سرگشته شدم در آن خجالت
از سستی عمر و ضعف حالت
کس محرم نه که راز گویم
وین قصه بشرح بازگویم
فرزند محمد نظامی
آن بر دل من چو جان گرامی
این نسخه چو دل نهاد بردست
در پهلوی من چو سایه بنشست
داد از سر مهر پای من بوس
کای آنکه بر آسمان زدی کوس
خسرو شیرین چو یاد کردی
چندین دل خلق شاد کردی
لیلی مجنون ببایدت گفت
تا گوهر قیمتی شود جفت

یا در مقدمه هفت پیکر در سبب نظم کتاب نظامی چنین میگوید

چون اشارت رسید پنهانی
از سراپرده سلیمانی
بر گرفتم چو مرغ بال گشای
تاکنم بر در سلیمان جای
در اشارت چنان نمود برید
که هلالی بر آور از شب عید
آنچنان کز حجاب تاریکی
کس نبیند در او زباریکی
پلپلی چند را بر آتش ریز
غلغلی در فکن بآتش تیز

تا جائی که میگوید:

رنج برد توره بگنج برد
ببرد گنج هر که رنج برد
پرده بربند و چابکی بنمای
روی بکران پردگی بگشای
چون برید از من این غرض درخواست
شادمانی نشست و غم برخاست

الی آخر ولی در مثنوی خسرو و شیرین شاعر از جان خود مایه میگذارد و داستان را با نهاد و دل خویش پیوند میزند. گوئی صرفاً مثنوی خسرو و شیرین را برای دل خود ساخته و آنرا ترجمان عواطف نهانی خویش قرار داده است.

و بطور صریح در سبب نظم کتاب میگوید:

مرا چون هاتف دل دید دمساز
بر آورد از رواق همت آواز
که بشتاب ای نظامی زود دیر است
فلك بد مهر و عالم زود سیر است
بهاری نو برار از چشمه نوش
سخن را دستبافی تازه در پوش
زبان بگشای چون گل روز کی چند
کز این کردند سوسن را زبان بند

تا جائی که چنین میسراید

نصیحتهای هاتف چون شنیدم
چو هاتف روی در خلوت کشیدم
نهادم تکیه گاه افسانه‌ای را
بهشتی کردم آتش خانه‌ای را
چو بتوان راستی را درج کردن
دروغی را چه باید خرج کردن

حتی در سرودن آن بعضی بروی انتقاد کرده و او را از منظوم ساختن چنین داستانی بر حذر داشته‌اند و دوستی در خطاب بوی چنین میگوید

پس از چندین چهله در چهل سال
مزن پنجه در این حرف ورق مال
در این روزه چو هستی پای بر جای
به مردار استخوانی روزه مگشای
چو داری در سنان نوك خامه
کلید قفل چندین گنج نامه
مسی را زر براندودن غرض چیست
زر اندر سیم بر، زین میتوان زیست
چرا چون گنج قارون خاك بهری
که استاد سخنگویان دهری
در توحید زن کاوازه داری
چرا رسم مغان را تازه داری

از چنین ابیاتی که در عذر انگیزی سرودن خسرو و شیرین در مقدمه داستان برشته نظم کشیده است، کاملا روشن است که انگیزه‌ای درونی باعث نظم این داستان شده است و همانطور که گفتم اگر شعر از جان مایه گیرد و با هنری والا مانند هنر خلاقه نظامی توام گردد، آنوقت چنین اثر بدیعی بوجود میاید. صحنه آرائی، بیان مجالس بزم، ظرافت اندیشه، موشکافی عواطف انسانی از مختصات این منظومه غنائی است. ولی هرگز نباید تصور کرد که این مثنوی انعکاس زندگی روزمره اوست و ابیات منظومه خسرو و شیرین آئینه تمام نمای افکار و عقاید و نحوه حیات شاعر و همان ضابطه و ملاکی را که در باره شعرای دوره سامانی و غزنوی و سبك خراسانی ملحوظ میداریم و شعر ایشان را نشانگر وضع زندگی این عصر میگیریم در باره نظامی نیز ساری بدانیم و نحوه قضاوت را بر این پایه استوار سازیم. تزهد و تنسك نظامی را عموم تذکره نویسان متعرض شده اند و حتی گفته اند که باحترام او هنگام ورود بدربار شاه بساط عیش را برچیده و مجلس را بواسطه تعلق خاطر نظامی بزهد و اعتکاف مطابق میل شاعر ترتیب داده است نظامی خود در این باره گوید:

چودادنش خبر کامد نظامی
فزودش شادئی بر شادکامی
شکوه زهد من بر من نگهداشت
نه زان پشمی که زاهد در کله داشت
بفرمود از میان می برگرفتن
مدارای مرا پی برگرفتن
بخدمت ساقیان را داشت دربند
بسجده مطربان را کرد خرسند
اشارت کرد کاین یك روز تا شام
نظامی را شویم از رود و از جام
نوای نظم او خوشتر ز رود است
سراسر قولهای او سرود است

و در شرفنامه درباره می توجیهی چنین دارد:

مپنداری ای خضر فیروزپی
که از می مرا هست مقصود می
از آن می همی بیخودی خواستم
بدان بیخودی مجلس آراستم

همچنانکه خاقانی شاعر معاصر و رفیق و همنشین او با وجودی که زیباترین اوصاف مجالس بزم را در قصائد خود عرضه داشته است معذالك در قصیدهٔ میگوید:

حیض بر حور و جنابت بر ملایك بسته‌ام
گر ز خون دختران رز بود صهبای من

و نظامی نیز گوید:

بیزدان که تا در جهان بوده‌ام
به می دامن لب نیالوده‌ام

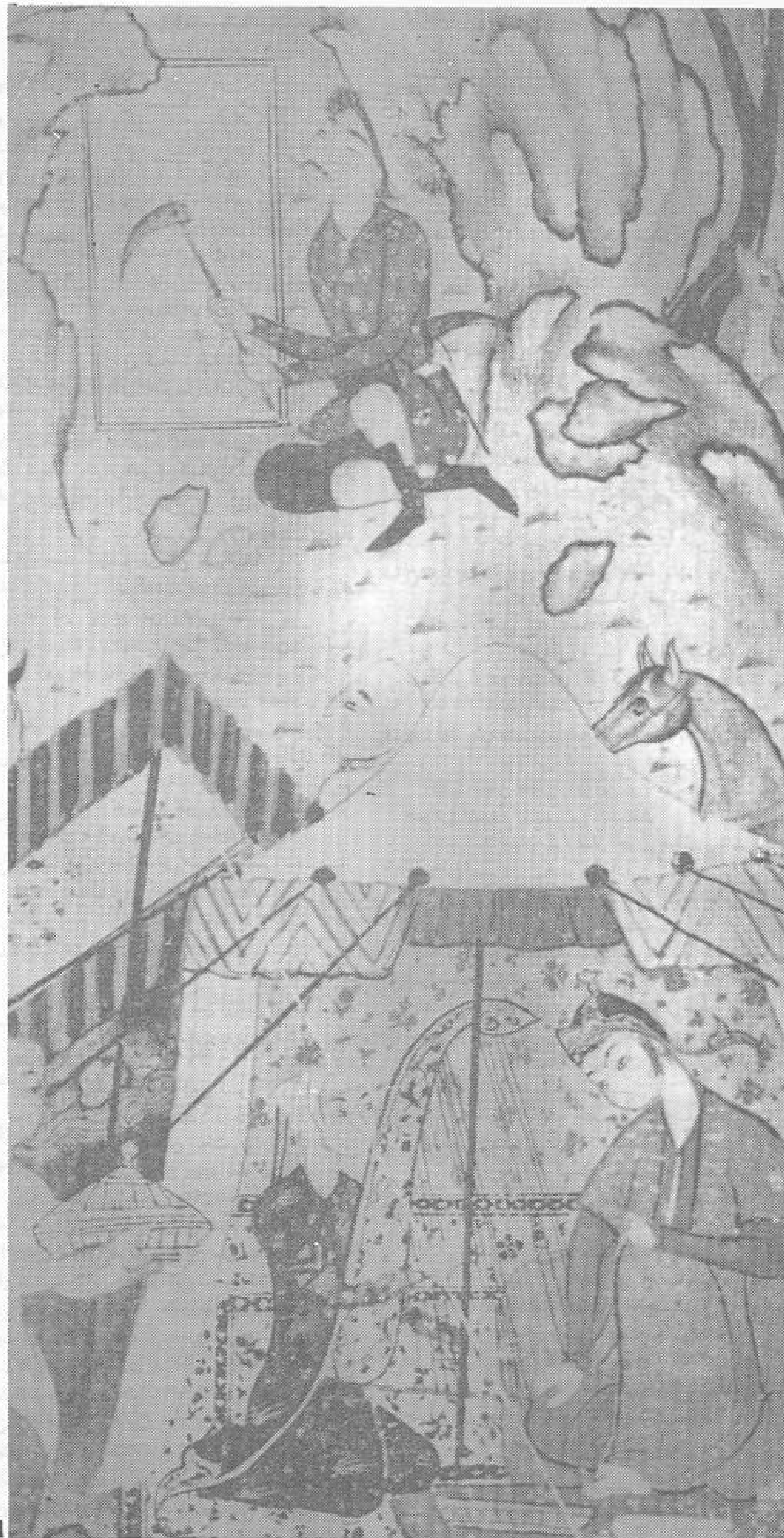
شایان ذکر است که نخستین شاعری که ساقینامه سروده و بسرودن این گونه شعر دست یازیده، نظامی است و بعداً بیش از صد شاعر به پیروی او ساقینامه سرودند و این نوع شعر بابی جدید را در ادب فارسی مفتوح کرده است که بحث در این باره خود موضوع جداگانه‌ایست و علاقه‌مندان باید به تذکره میخانه تالیف فخرالزمانی و تذکره پیمانه تالیف شاعر و محقق ارجمند احمدگلچین معانی با حواشی ممتعی که به هر دو تذکره اضافه کرده اند مراجعه کنند.

□ آنچه که مسلم است تمام شاعران بزرگ ایران که هر یك در زمینه کار خود دارای مقام رفیعی بوده‌اند، خواسته یا ناخواسته تحت تاثیر فردوسی قرار گرفته‌اند تأثیر نظامی از فردوسی تا چه حد است و اساساً آیا میتوان نظامی را با فردوسی مقایسه کرد

■ تأثیرپذیری نظامی ازفردوسی کاملاً آشکار است و هر کسی که مروری سطحی بر اسکندر نامه نظامی کند در می یابد که نظامی اثر استاد بزرگ طوس را کراراً خوانده و از آن بهره‌ها گرفته است. مسلم است اگر شاهنامه فردوسی نبود اسکندر نامه نظامی بدین قوت که مشاهده میکنیم، بنظم در نمیامد نظامی خود باین موضوع اقرار دارد و در نظم داستان اسکندر کار خود را دنباله کار فردوسی میشمارد و نحوه معارضه او با فردوسی جای جای در اسکندر نامه ملاحظه می شود ولی اصولا چون سبك این دو شاعر تفاوت فاحشی با هم دارد جائیکه صرفاً به تتبع فردوسی گام بر میدارد چندان موفق نیست و چون بروش خود بازمیگردد کلام او صبغه خاص او را میگیرد سخن باوج میرود و نبوغ نظامی آشکار میشود نیروی تخیل و آفریدن مضامین تازه و تعبیرات دل انگیز از خصائص شعر اوست گاه در آوردن مجاز و استعاره یا مناسبات بعید و قرائن نامشخص بقدری پیش میرود که شعر او به صورت معما در میاید و همین امر نحوه کلام او را از سخن فردوسی ممتاز میسازد. بهره گیری از معلومات و دانش زمان بنحو چشمگیری بر اشعار او سایه انداخته است.

نظامی مانند فردوسی به طرح داستان با معیار مشخص بطوریکه اجزاء داستان استواری پیوند با هم داشته باشد مقید نیست. گاه زمام سخن را رها میکند و به بیان موضوعاتی میپردازد که بهیچوجه با ترکیب کلی داستان ارتباطی ندارد. تعبیرات گوناگون و بیان نکات مختلف گاهی بقدری فزونی میگیرد که رشته داستان گم میشود و نظم داستان را مختل مینماید.

مضمون سازی‌ها و کنایات پی در پی و باریك



اندیشی‌ها گاهی باندازه‌ای عرصه داستان را تنگ میکند که انسان را از فضای داستان بجای دیگر میبرد.
صلابت و فخامت و انسجام شعر حماسی در داستان اسکندر نامه گاه جای خود را به مضمون پردازی و معانی ابهام آمیز میدهد و همین امر کار او را از کار فردوسی ممیز میسازد. با تمام این احوال گوئی نظامی در نظم اسکندر نامه شاهنامه فردوسی را در پیش نظر داشته و همواره سعی دارد کلام خویش را همسنگ کلام فردوسی کند در این باره میگوید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس
که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند
بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه بشنیدی از باستان
بگفتی دراز آمدی داستان
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود
همان گفت کز وی گزیرش نبود
دگر از پی دوستان زله کرد
که حلوا به تنها نشایست خورد

■ صحنه آرائیهای زیبا و دل انگیز توام با بهره گیری از دانش زمان و اصطلاحات حکمت و فلسفه یکی از اختصاصات کلام نظامی است.

■ تزهد وتنسک نظامی را عموم تذکره نویسان متعرض شده‌اند و حتی گفته‌اند که باحترام او هنگام ورود بدربار شاه بساط عیش را برچیده و مجلس را بواسطه تعلق خاطر نظامی بزهد و اعتکاف مطابق میل شاعر ترتیب داده است.

■ تأثیرپذیری نظامی از فردوسی کاملاً آشکار است و هر کسی که مروری سطحی بر اسکندرنامهٔ نظامی کند درمی‌یابد که نظامی اثر استاد بزرگ طوس را کرارا خوانده و از آن بهره‌ها گرفته است.

نحوه تاثیر پذیری نظامی از فردوسی و معارضه او در زمانی که اسکندر بر بالین خسته و مجروح دارا میاید و سر او را بکنار می نهد بخوبی آشکار است.
فردوسی میگوید

چو بشنید گفتار جانوسیار
سکندر چنین گفت با ماهیار
که دشمن که افکندی اکنون کجاست
بباید نمودن بما راه راست
برفتند هردو به پیش اندرون
دل و جان رومی پر از خشم و خون
چو نزدیک شد روی دارا بدید
پر از خون برو روی چون شنبلید
سکندر ز اسب اندر آمد چو باد
سر مرد خسته بران برنهاد
نگه کرد تا خسته گوینده هست
بمالید بر چهر او هر دو دست
ز سر برگرفت افسر خسرویش
گشاد از بر آن جوشن پهلویش

ز دیده بیارید بروی سرشک
تن خسته را دید دور از پزشک
بدو گفت کاین بر تو آسان شود
تن بدسگالان هراسان شود
تو برخیز و در مهد زرین نشین
وگر هست نیروت بر زین نشین

ز هندو ز رومت پزشک آورم
بدرد تو خونین سرشک آورم
سپارم ترا پادشاهی و تخت
چو بهتر شوی ما ببندیم رخت

اکنون کلام نظامی را در این باره توجه کنید:

بفرمود تا آن دو سرهنگ را
دو کج زخمه خارج آهنگ را
بدارند بر جای خویش استوار
خود از جای جنبید شوریده‌وار
بیالینگه خسته آمد فراز
ز درع کیانی گره کرد باز
سر خسته را بر سر ران نهاد
شب تیره بر روز رخشان نهاد
فرو بسته چشم آن تن خوابناك
بدوگفت برخیز از این خون و خاك
رها کن که در من رهائی نماند
چراغ مرا روشنائی نماند
تو ای پهلوان کامدی سوی من
نگهدار پهلو ز پهلوی من
چه دستی که با ما درازی کنی
بتاج کیان دست‌یازی کنی
نگهدار دستت که داراست این
نه پنهان چو روز آشکار است این
سکندر بنالید کای تاجدار
سکندر منم چاکر شهریار
دریغا بدریا کنون آمدم
که تا سینه در موج خون آمدم
بدارای گیتی و دانای راز
که دارم به بهبود دارد نیاز

حال ملاحظه کنید که پس از این ابیات چگونه نحوه کلام نظامی تغییر می‌پذیرد و چگونه صبغه سخن او آشکار میشود:

چو دارا شنید این دم دلنواز
بخواهشگری دیده را کرد باز
بدو گفت کای بهترین بخت من
سزاوار پیرایه و تخت من
چه پرسی ز جانی بجان آمده
گلی در سموم خزان آمده
جهان شربت هرکس از یخ سرشت
بجز شربت من که بریخ نوشت
ز بی‌آبیم سینه سوزد درون
قدم تا سرم غرق دریای خون
چو برقی که در ابر دارد شتاب
لب از آب خالی و تن غرق آب
سبوئی که سوراخ باشد نخست
بموم و سریشم نگردد درست

تعابیری که نظامی در مورد برخورد دارا و اسکندر بکار برده است کاملا با تعابیر فردوسی متفاوت است. سخن نظامی گاه یادآور مجالس سوگ و عواطف لطیف و بیان سوز درون است و مناسبتی با صحنه نبرد و آمدن سرداری ببالین سرداری ندارد. مهابتی احساس نمیشود و اشعار تا حدی زیاد نرم و لطیف و خالی از شکوه و هیبت است و چون پیراهنی ابریشمین در برابر زره بهم بافته فردوسی نمایان است.

در مواردی هردو شاعر ازروزگار شکوه میکنند و از دوران پیری و خستگی سخن میرانند و مرگ را معاینه در پیش چشم می‌بینند. نحوه کلام دو شاعر واقعاً شایسته بررسی و مداقه است. طرز سخن هردو نشان دهنده نحوه اندیشه و ترکیب کلام و چگونگی تعابیر است.

فردوسی میگوید:

الا ای برآورده چرخ بلند
چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان برترم داشتی
به پیری مرا خوار بگذاشتی
بجای عنانم عصا داد سال
پراکنده شد مال و برگشت حال
نماندم نمك سود و گندم نه جو
نه چیزی پدید است تا جو درو
نه چون من بود خوار و برگشته‌بخت
بدوزخ فرستاده ناکام رخت
نه امید عقبی نه دنیا بدست
ز هردو رسیده بجانم شکست
دو گوش و دو پای من آهو گرفت
تهی دستی و سال نیرو گرفت
چو آمد بنزدیك سر تیغ شصت
مده می که از سال شد مرد مست

کیفیت سخن نظامی را در این مورد ملاحظه کنید.

جوانی شد و زندگانی نماند
جهان گو همان چون جوانی نماند
جوانی بود خوبی آدمی
چو خوبی رود کی بود خرّمی
غرور جوانی چو از سر نشست
ز گستاخ کاری فرو شوی دست
چو باد خزانی درآمد بباغ
زمانه دهد جای بلبل به زاغ
شود برگ‌ریزان ز شاخ بلند
دل باغبانان شود دردمند
چو تاریخ پنجه درآمد بسال
دگرگونه شد بر شتابنده حال
فرو ماند دستم ز نان خواستن
گران گشت پایم ز برخاستن
تنم گونه لاجوردی گرفت
گلم سرخی انداخت زردی گرفت
طرب را به میخانه گم شد کلید
نشان پشیمانی آمد پدید
برآمد ز کوه ابر کافوربار
مزاج زمین گشت کافورخوار
سر از لهو پیچید و گوش از سماع
که نزدیك شد کوچگر را وداع
چو روز جوانی بپایان رسید
سپیده‌دم از مشرق آمد پدید

از این موارد نمونه بسیار فراوان است و این خود سخنی است که مجال واسع میخواهد و واقعا جای تعمق و تحقیق است و شایسته است که محققین بیش از پیش دقت نظر بخرج دهند و موشکافی لازم را بجا آورند.

□ چرا فردوسی به شیرین بی‌مهر است، اما نظامی در وصف شیرین از هیچ امری فروگذار نمیکند؟

■ داستان خسرو و شیرین ازجمله داستانهای مربوط بآخر عهد ساسانی است. در شاهنامه فردوسی و کتب منثور از جمله در غرراخبار ملوك الفرس ثعالبی والمحاسن والاضداد جاحظ بدان اشاره شده است.

شیرین در منظومه نظامی شاهزادهٔ ارمنی و دارای جلال است و در این باره شاعر گوید:

پری‌دختی پری بگذار ماهی
بزیر مقنعه صاحب کلاهی

فردوسی مانند نظامی شیرین را چنین وصف میکند:

چوبشنید شیرین که آمد سپاه
به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشکبوی
بپوشید و گلنارگون کرد روی
بسر برنهاد افسر خسروی
نگارش همه گوهر پهلوی

از این ابیات استنتاج میشود که شیرین از حرّات و شاهزادگان بوده است. منتهی همانطور که دأب وروش فردوسی است چون همواره شاه ایران بصفات بزرگی آراسته است شیرین در مقابل او مراتب ادب را بجا میاورد و خسرو آنچنان که شیوه پادشاهی است با او رفتار میکند.

جنبه تلطّف او با شیرین مانند شاهی والا مقام با یکی از دختران رعایاست. همه جا شیرین شکوه پادشاهی را در نظر دارد و در برابر شاه کرنش و تعظیم مینماید.

زبان کرد گویا بشیرین سخن
همی گفت از آن روزگار کهن
بنرگس گل ارغوان را بشست
که بیمار بد نرگس و گل درست
بدان خوب دیدار و آن نیکوی
زبان تیز بگشاد بر پهلوی
که شاها، هژبرا، سپهبدتنا
خجسته گوا، گرد شیر اوژنا
کجا آن همه بند و پیوند ما
کجا آن همه عهد و سوگند ما
همی گفت و از دیده خوناب زرد
همی ریخت بر دیده لاژورد
چو آواز در گوش خسرو رسید
نگه کرد و رخسار شیرین بدید
فرستاد بالای زرین ستام
زرومی چهل خادم نیك نام
که او را بمشکوی زرین برند
سوی خانه گوهر آگین برند

همچنانکه در همه موارد شاه و پهلوانان ایران بآئین دین بهی زنان را بشبستان میبرند خسرو نیز شیرین را برسم دین بهی بزنی میگیرد.

شایان ذکر است که فردوسی مخصوصاً باین امر اصرار دارد که همیشه آئین زناشوئی انجام پذیرد و عشق با گناه نیامیزد

پیروی از طرز او شیوه بسیاری از شاعران قرار گرفته است. بزرگی مقام وی را اکثر قریب باتفاق شعرای بعد ستوده اند و کسانی که یك یا چند مثنوی وی را استقبال و تقلید کرده اند در ابتدای کلام عظمت پایگاه هنر نظامی را بصور گوناگون متذکر شده اند.

بعضی از شاعران عیناً به تبعیت و تقلید مثنویهای وی پرداخته و درست مانند نظامی داستانهای پنج گنج را بصورتهای مختلف به رشته نظم کشیده اند و برخی دیگر با نهادن نام پنج گنج بر مثنویهای خود موضوعات دیگر را منظوم کرده در عین حال توجهی کامل به آثار نظامی داشته اند چنانکه عبدالرحمن جامی باقتضای پنج گنج سبحة الابرار یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، خردنامه اسکندری و تحفه الابرار را برشته نظم کشیده است یا امیر خسرو دهلوی مطلع الانوار و خسرو شیرین و مجنون و لیلی و آئینه اسکندری و هشت بهشت را با توجه فراوان به مثنویهای نظامی سروده است. خواجوی کرمانی هما و همایون، گل و نوروز، روضه الانوار، کمال نامه ـ گهرنامه را با وجود آنکه علی الظاهر موضوعات داستانهای نظامی را در بر ندارد ولی کاملاً روشن است که به تتبع نظامی مثنویهای خود را پرداخته است.

شعرای دیگری نیز که اشتهار امیر خسرو و جامی و خواجو را ندارند! مثنویهائی بنام پنج گنج سروده اند که از آن جمله اند روح الامین میر جمله، فیضی هندی، سدیدالدین منزوی، هاتفی خرجردی که لیلی و مجنون و خسرو شیرین و ظفرنامه او مشهور است غیر از این شاعران گویندگان دیگری توفیق اقتفای یك یا دو مثنوی نظامی را یافته اند که بعضی از آنها چنین است:

خسرو و شیرین جعفری در زمان جهان گیر پادشاه، خسرو و شیرین سنجر کاشانی، خسرو و شیرین شاپور تهرانی، خسرو شیرین شهاب ترشیزی، خسرو شیرین عرفی شیرازی، خسرو شیرین نامی اصفهانی، فرهاد و شیرین وحشی بافقی، فرهاد و شیرین کوثری همدانی، لیلی و مجنون قاسمی گنابادی، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی، لیلی و مجنون هلالی جغتائی و بسیاری دیگر که ذکر آنها باعث تطویل کلام می شود. غرض این است که باید منظومه ای دلپسند و محتوی صنایع لفظی و معنوی و بدایع افکار باشد تا این قدر مورد توجه شعرا قرار گیرد.

نمونه بارز هر یك از ابواب معانی و بیان و بدیع و دیگر فنون شاعری را بطور فراوان می توان در پنج گنج نظامی یافت. انواع تشبیهات، استعارات، کنایات و فنون بدیعی از قبیل، ایهام تناسب، مطابقه، ارسال مثل مشاکلت، مراعات النظیر، قیاس، شبه اشتقاق بطور وافر در کلام او بکار رفته است. علمای نقدالشعر و فنون بلاغی اگر بخواهند کلیه مثالها را از پنج گنج استخراج کنند بمشکلی مواجه نخواهند شد و با توجهی مختصر از این همه وفور صنایع ادبی غرق شگفتی خواهند گردید.

□ تشبیهات در کدامیك از آثار نظامی بیشتر بکار رفته است؟

■ شاید بهتر باشد بجای این عنوان به همان بهره گیری شاعر از فنون بیان که از ارکان فصاحت و بلاغت است و بر تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه احتوا دارد توجه شود.

بکار رفتن این فنون را نمی توان به یك منظومه نظامی حصر کرد و حتی گفت: که در این اثر بیش از آثار دیگر استفاده شده است.

کلیه منظومه‌های نظامی پر از تشبیهات و استعارات و کنایات است. آنهم نه بطور متعارف بلکه بطور وفور. گوئی نظامی همواره سعی دارد استعارهٔ نو، تشبیهی تازه و کنایه‌ای غریب ابداع کند و شعر خود را بآن بیاراید. اگر بیتی مفهومی نزدیك بذهن داشته باشد مسلماً یکی دو بیت پس از آن شخص به کنایه و استعارهٔ تازه برمیخورد که گوئی آن بیت روشن مقدمهٔ برای ابیات پر استعاره و کنایه بعد است. از این جهت مسلم است که اذهان وقاد در هر صفحه از صفحات منظومه‌های نظامی با معانی پیچیده و استعاری و کنائی مواجه میشوند که باید با نهایت دقت بدرك مفاهیم آنها نائل گردند و پیوسته باید جستجوگر معانی ابیات باشند.

□ آیا نظامی هیچگاه قصیده را در مدح زورمندان به کار برده؟

■ اصولاً نظامی شاعر مداح نیست، مناعت، بزرگواری، اعتکاف، قناعت از صفات بارز او است. با اینکه همواره پادشاهان مایل بملاقات وی بودند شاعر هیچگاه بدربار ایشان نرفته و مداهنه و تملق را پیشه نساخته است چنانکه قزل ارسلان وقتی نظامی را بدربار فرامیخواند و با اعزاز و اکرام تمام با وی ملاقات میکند از جهت لطف و ملاطفت در ضمن شنیدن قسمتی از داستان خسرو و شیرین دست بر دوش نظامی مینهد. شاعر در این باره میگوید:

حدیثم را چو خسرو گوش میکرد
ز شیرینی دهن پر نوش میکرد
شهنشه دست بر دوشم نهاده
ز تحسین حلقه در گوشم نهاده

سپس باو تشریفی ارزانی میدارد

چو از تشریف خود منشوریم داد
بطاعت گاه خود دستوریم داد

ولی درعین حال شاعر مناعت خویش را از دست نداده کنج عزلت را به همنشینی شاه ترجیح میداده است

چو از ران خود خورد باید کباب
چه گردم بدریوزه چون آفتاب
نشینم چو سیمرغ در گوشهٔ
دهم گوش را از دهن توشهٔ

در خسرو شیرین میگوید

منم روی از جهان در گوشه کرده
کف نان جوین را توشه کرده
چو زنبوری که دارد خانه تنگ
در آن خانه بود حلوای صد رنگ

و درجای دیگر گوید

حدیث انکه من در گاه و بیگاه
ملازم نیستم در خدمت شاه
نباشد بر فلك پوشیده رازم
که من جز با دعا با کس نسازم
ندانم کرد خدمتهای شاهی
مگر لختی سجود صبحگاهی

نظامی روبهم رفته با پادشاهان سروکاری ندارد و بدربار ایشان نمیرفته است. مرحوم سعید نفیسی نیز بر این عقیده بود و از اشعار نظامی این استنتاج را کرده بود که نظامی تنها یك بار آنهم در مدت یکروز بدیدار اتابك قزل ارسلان رسید و اینکه در مثنویهای او اشعاری در مدح پادشاهان و امرای زمانه هست بواسطه آنست که صیت شهرت او پادشاهان را بر آن میداشت که نظامی شعری برای ایشان بسراید و بدربار بفرستد. همان یکبار نیز که بدربار قزل ارسلان رسید شاه بدنبال او فرستاد و او را از سی فرسنگی بدربار خواند. نظامی پای بند عقاید عارفانه خود بود و همیشه اعتکاف را بر ورود بدربار ترجیح مینهاد و درواقع افکار عارفانه که در شرف نامه به اسکندر نسبت داده است آئینه روح اوست. و نیز از مخزن الاسرار میتوان به تزهد و دوری او از تملق و دربار پی برد

□ مرحوم شبلی نعمانی در شعرالعجم گفته است: نظامی اولین کسی است که مسائل حکمت و فلسفه را در رشته نظم کشیده است. نظر شما در این مورد چیست؟

■ سخن شبلی نعمانی از جهتی صحیح است و آن استخدام مسائل حکمی و فلسفی بطور کامل و بهره وری از آن بصورت همه جانبه است.

البته قبل از نظامی، فردوسی و اسدی طوسی و سپس سنائی غزنوی مسائل حکمی و فلسفی را در شعر وارد ساخته بودند ولی استفاده از این مسائل بنام عنصر اصلی شاید تنها بوسیله نظامی انجام پذیرفته است این موضوع پیوسته باید مورد توجه اهل ادب و پژوهشگران باشد که ابداع امری در شعر را صرفاً بشاعری نسبت دادن شاید چندان درست نباشد چه امور ادبی بتدریج و طی سالها و بدست افراد ادیب و شاعر بکاخ برشکوه ادب راه می یابند و ابداع امری را صرفاً بکسی نسبت دادن همواره باید با احتیاط همراه باشد. قضاوت عجولانه نباید کرد. چنانکه همین گفته شبلی نعمانی در شعرالعجم گرچه ممکن است تا حدی درست باشد ولی جزماً و قطعاً چنین حکمی صادر کردن دور از احتیاط است. بهرحال همانطور که تذکر دادم قبل از نظامی نیز مسائل فلسفی و حکمی در نظم بعضی از شعرا دیده میشود ولی بهره گیری کامل از آن کار حکیم گنجه است که پس از وی مورد تقلید بسیاری از شعرا واقع گردید و تاریخ ادب فارسی بر این امر گواهی صادق است.

□ وصول به معرفت الهی به چه کیفیت برای نظامی حاصل شده است؟

■ نظامی از شعرای عارف بمعنی الکلمه است. هم در زندگی مادی و هم معنوی او تزهد و اعتکاف و معرفت بخداوند کاملاً متجلی است. عموم ارباب تذکره درباره اعراض از دنیا و زهد و عرفان وی سخن گفته اند شیخ ابوالقاسم بلیانی انصاری در سلم السموات درباره نظامی ابیاتی بصورت مثنوی سروده است که چند بیت آن این است.

شنیدم که در عهد یاران پیش
که هنگامه شوق از این بود بیش
نظامی ز عالم فروشست دست
ز بهر عبادت بخلوت نشست
که حیفست از دوست پرداختن
به بیگانگان انجمن ساختن
کسی را که بخت است آموزگار
کند صرف در کار حق روزگار
بگفتند جمعی ز صاحبدلان
حکایت به پیش قزل ارسلان

که در گنجه گنجی پدید آمدست
که قفل جهان را کلید آمدست
اگر بوی او بگذرد بریمن
برآرد سر از خاک اویس قرن
چو از صدق نیت برآرد نفس
شبیخون زند بر هوی و هوس
ملک چون ز خاصان حکایت شنید
دلش معتقد گشت و جانش مرید
بعزم زیارت قدم رنجه کرد
ز تخت عجم روی در گنجه کرد
همی رفت با شوق و میلی تمام
چو حجاج در راه بیت‌الحرام
الخ

خود نظامی نیز در این مورد گوید:

چون بعهد جوانی از برتو
بدرکس نرفتم از در تو
همه را بر درم فرستادی
من نمی‌خواستم، تو خوددادی

جعفر بن محمد جعفری در تاریخ دبیر میگوید:
شیخ نظامی از بزرگان دین و صاحب کشف و کرامات بود و چندین چله بر آورده بود.

جامی در نفحات الانس می نویسد:
عمر گرانمایه را از اول تا به آخر بقناعت و تقوی و عزلت و انزوا گذرانیده است. هرگز چون سایر شعرا از غلبه حرص و هوی ملازمت ارباب دنیا نکرده بلکه سلاطین روزگار بوی تبرک می‌جسته‌اند. در هر حال قدر مسلم این است که نظامی شخصی متنسک و متعبد بوده و در کلیه منظومه‌های خویش بهترین اشعار زبان فارسی را در توحید و مبانی دینی سروده است. بعد از وی کسانی که بتقلید وی منظومه ساخته‌اند هرگز نتوانسته‌اند مانند نظامی در توحید سخن گویند. ابیات موحدانه او در مقدمه مثنویهای پنجگانه نمونه سخنی والا و زبانزد خاص و عام است. چه بسا که ابیات اورا مردم می خوانند و عنایت بگوینده بزرگ آن ندارند.

مخزن‌الاسرار با این ابیات شروع میشود:

بسم‌الله الرحمن الرحیم
هست کلید در گنج حکیم
فاتحه فکرت و ختم سخن
نام خدایست براو ختم کن
پیش وجود همه آیندگان
پیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم
مرسله پیوند گلوی قلم
مبدع هر چشمه که جودیش هست
مخترع هرچه وجودیش هست

و باز در مناجات اول مخزن‌الاسرار چنین می سراید:

ای همه هستی ز تو پیدا شده
خاک ضعیف از تو توانا شده
زیر نشین علمت کاینات
ما بتو قائم چو تو قائم بذات
هستی تو صورت پیوند نه
تو بکس وکس به تو مانند نه
آنچه تغیر نپذیرد توئی
وانکه نمرده است و نمیرد توئی
ما همه فانی و بقا بس تراست
ملک تعالی و تقدس تراست

در ابتدای مثنوی خسرو و شیرین چنین میگوید:

خداوندا در توفیق بگشای
نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کو یقینت را بشاید
زبانی کافرینت را سراید
مده تا خوب را بر خاطرم راه
بدار از ناپسندم دست کوتاه
درونم را بنور خود برافروز
زبانم را ثنای خود درآموز

در ابتدای منظومه لیلی و مجنون اینگونه سخن را در توحید آغاز میکند

■ گویی صرفاً مثنوی خسرو و شیرین را شاعر برای دل خود ساخته و آنرا ترجمان عواطف نهانی خویش قرار داده است.

■ نخستین شاعری که ساقینامه سروده و به سرودن این گونه شعر دست یازدیده، نظامی است.

■ بهره گیری از دانش زمان و اصطلاحات حکمت و فلسفه یکی از اختصاصات کلام نظامی است. بطور قطع و یقین هیچ شاعر دیگری مانند وی از موضوعات علمی و فلسفی در شعر خود بهره نجسته و بطور اعجاز آمیز ابیات خویش را با چنین مضامینی نیاراسته است.

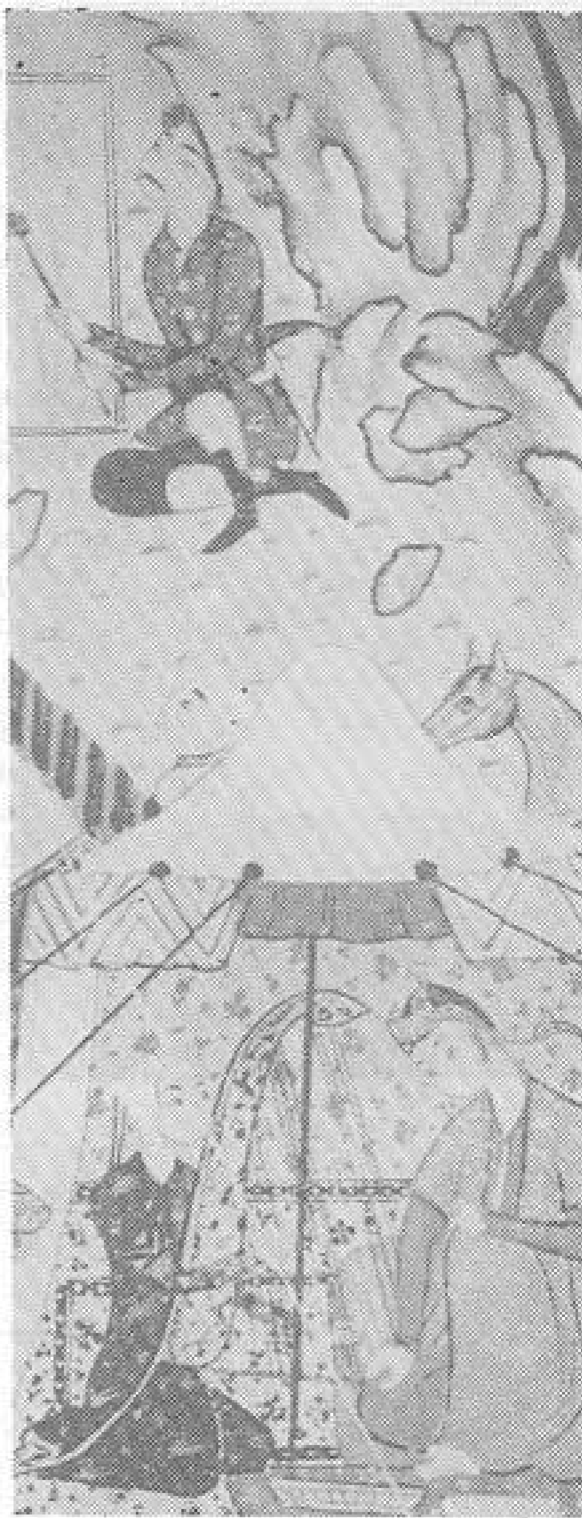
ای نام تو بهترین سرآغاز
بی‌نام تو نامه کی کنم باز
ای یاد تو مونس روانم
جز نام تو نیست برزبانم
ای کارگشای هرچه هستند
نام تو کلید هرچه بستند
ای هست کن اساس هستی
کوته ز درت دراز دستی
ای مقصد همت بلندان
مقصود دل نیازمندان

در مقدمه هفت پیکر چنین میسراید

ای جهان دیده بود خویش از تو
هیچ بودی نبوده پیش از تو
در بدایت بدایت همه چیز
انجم افروز و انجمن پیوند
آفریننده خزائن جود
مبدع و آفریدگار وجود

در آغاز اسکندر نامه بدین گونه در توحید داد سخن می‌دهد:

خدایا جهان پادشاهی تراست
زما خدمت آید خدائی تراست



پناه بلندی و پستی توئی
همه نیستند آنچه هستی توئی
توئی برترین دانش آموز پاک
زدانش قلم رانده بر لوح خاک
خرد را تو روشن بصر کرده‌ای
چراغ هدایت تو بر کرده‌ای
توئی کافریدی ز یک قطره آب
گهرهای روشنتر از آفتاب

نظامی در نعت حضرت پیغمبر(ص) مخصوصاً چهار نعت ابتدای مخزن‌الاسرار واقعاً داد سخن داده است و شاهکار مثنوی سرائی است. در باره معراج و اینهمه بسط مقال باید گفت تنها از سخن پردازی چون نظامی چنین توصیفهائی ساخته است ولاغیر.

هر علاقه‌مندی باید حتماً ابیات معراجیه نظامی را بخواند و به آن همه اعجاز کلام و ابداع آفرین گوید.

نکته شایان ذکر این است که در چهار منظومه معراج نبی‌اکرم در ابتدا آمده است و در خسرو و شیرین در انتهای منظومه.

شاید علت آنست که بمناسبت رسیدن نامه حضرت پیغمبر(ص) بدست خسرو پرویز نظامی چنین مصلحت دیده است که بلافاصله معراجیه معروف خسرو و شیرین را بسراید.

که در گنجه گنجی پدید آمدست
که قفل جهان را کلید آمدست
اگر بوی او بگذرد بریمن
برآرد سر از خاک اویس قرن
چو از صدق نیت برآرد نفس
شبیخون زند بر هوی و هوس
ملک چون ز خاصان حکایت شنید
دلش معتقد گشت و جانش مرید
بعزم زیارت قدم رنجه کرد
ز تخت عجم روی در گنجه کرد
همی رفت با شوق و میلی تمام
چو حجاج در راه بیت‌الحرام
الخ

خود نظامی نیز در این مورد گوید:

چون بعهد جوانی از برتو
بدرکس نرفتم از در تو
همه را بر درم فرستادی
من نمی‌خواستم، تو خوددادی

جعفر بن محمد جعفری در تاریخ دبیر میگوید:

شیخ نظامی از بزرگان دین و صاحب کشف و کرامات بود و چندین چله بر اورده بود.

جامی در نفحات الانس می نویسد:

عمر گرانمایه را از اول تا به آخر بقناعت و تقوی و عزلت و انزوا گذرانیده است. هرگز چون سایر شعرا از غلبه حرص و هوی ملازمت ارباب دنیا نکرده بلکه سلاطین روزگار بوی تبرک می‌جسته‌اند. در هر حال قدر مسلم این است که نظامی شخصی متنسک و متعبد بوده و در کلیه منظومه‌های خویش بهترین اشعار زبان فارسی را در توحید و مبانی دینی سروده است. بعد از وی کسانی که بتقلید وی منظومه ساخته‌اند هرگز نتوانسته‌اند مانند نظامی در توحید سخن گویند. ابیات موحدانه او در مقدمه مثنویهای پنجگانه نمونه سخنی والا و زبانزد خاص و عام است. چه بسا که ابیات اورا مردم می خوانند و عنایت بگوینده بزرگ آن ندارند.

مخزن‌الاسرار با این ابیات شروع میشود:

بسم‌الله الرحمن الرحیم
هست کلید در گنج حکیم
فاتحه فکرت و ختم سخن
نام خدایست براو ختم کن
بیش وجود همه آیندگان
بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم
مرسله پیوند گلوی قلم
مبدع هر چشمه که جودیش هست
مخترع هرچه وجودیش هست

و باز در مناجات اول مخزن‌الاسرار چنین می‌سراید:

ای همه هستی ز تو پیدا شده
خاک ضعیف از تو توانا شده
زیر نشین علمت کاینات
ما بتو قائم چو تو قائم بذات
هستی تو صورت پیوند نه
تو بکس وکس به تو مانند نه

آنچه تغیر نپذیرد تونی
وانکه نمرده‌است و نمیرد تونی
ما همه فانی و بقا بس تراست
ملک تعالی و تقدس تراست

در ابتدای مثنوی خسرو و شیرین چنین میگوید:

خداوندا در توفیق بگشای
نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کو یقینت را بشاید
زبانی کافرینت را سراید
مدنا خوب را بر خاطرم راه
بدار از ناپسندم دست کوتاه
درونم را بنور خود برافروز
زبانم را ثنای خود درآموز

در ابتدای منظومه لیلی و مجنون اینگونه سخن را در توحید آغاز میکند

■ گویی صرفاً مثنوی خسرو و شیرین را شاعر برای دل خود ساخته و آنرا ترجمان عواطف نهانی خویش قرار داده است.

■ نخستین شاعری که ساقینامه سروده و به سرودن این گونه شعر دست یازدیده، نظامی است.

■ بهره گیری از دانش زمان و اصطلاحات حکمت و فلسفه یکی از اختصاصات کلام نظامی است. بطور قطع و یقین هیچ شاعر دیگری مانند وی از موضوعات علمی و فلسفی در شعر خود بهره نجسته و بطور اعجاز آمیز ابیات خویش را با چنین مضامینی نیاراسته است.

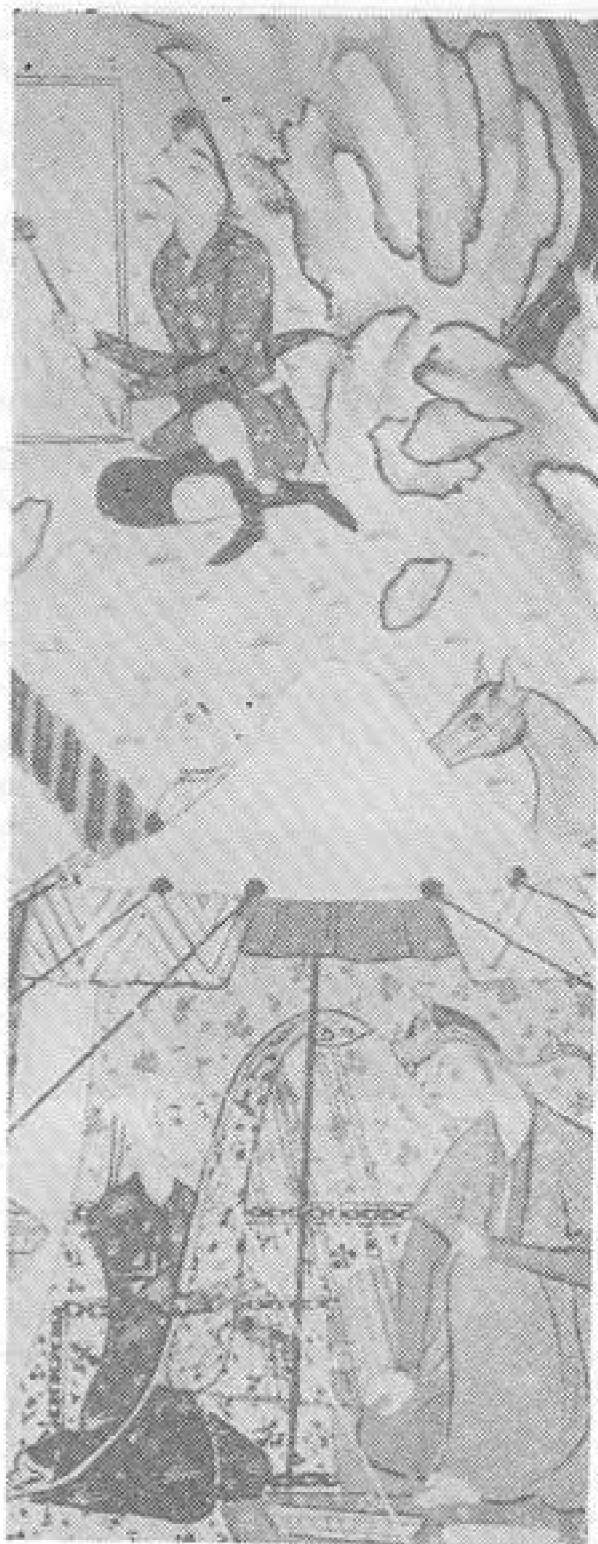
ای نام تو بهترین سرآغاز
بی‌نام تو نامه کی کنم باز
ای یاد تو مونس روانم
جز نام تو نیست برزبانم
ای کارگشای هرچه هستند
نام تو کلید هرچه بستند
ای هست کن اساس هستی
کوته ز درت دراز دستی
ای مقصد همت بلندان
مقصود دل نیازمندان

در مقدمه هفت پیکر چنین میسراید

ای جهان دیده بود خویش از تو
هیچ بودی نبوده بیش از تو
در بدایت بدایت همه چیز
انجم افروز و انجمن بپوند
آفریننده خزائن جود
مبدع و آفریدگار وجود

در آغاز اسکندر نامه بدین گونه در توحید داد سخن می‌دهد:

خدایا جهان پادشاهی تراست
زما خدمت آید خدائی تراست



پناه بلندی و بستی تونی
همه نیستند آنچه هستی تونی
تونی برترین دانش آموز پاک
زدانش قلم رانده بر لوح خاک
خرد را تو روشن بصر کرده‌
چراغ هدایت تو بر کرده‌
تونی کافریدی ز یک قطره آب
گهرهای روشنتر از آفتاب

نظامی در نعت حضرت پیغمبر(ص) مخصوصاً چهار نعت ابتدای مخزن‌الاسرار واقعاً داد سخن داده است و شاهکار مثنوی سرائی است. در باره معراج و اینهمه بسط مقال باید گفت تنها از سخن پردازی چون نظامی چنین توصیفهائی ساخته است ولاغیر.

هر علاقه‌مندی باید حتماً ابیات معراجیه نظامی را بخواند و به آن همه اعجاز کلام و ابداع آفرین گوید. نکته شایان ذکر این است که در چهار منظومه معراج نبی‌اکرم در ابتدا آمده است و در خسرو و شیرین در انتهای منظومه.

شاید علت آنست که بمناسبت رسیدن نامه حضرت پیغمبر(ص) بدست خسرو پرویز نظامی چنین مصلحت دیده است که بلافاصله معراجیه معروف خسرو و شیرین را بسراید.



●نگرشی برخسرو و شیرین فردوسی و نظامی

دو حکیم و یک حکایت

●از: زهره نوروزی صحنه، استاد دانشگاه الزهرا و دانشگاه آزاد اسلامی تهران

به نام پادشاه پادشاهان
گناه آمرز منتی عذرخواهان
خداوندی که ما را کارسازست
زما و خدمت ما بی نیازست

حکیم ابوالقاسم فردوسی بی‌شك بزرگترین حماسه سرای ایران است. فصاحت و قدرت و توانایی او در بیان اندیشه‌ها و نقل معانی از نثر به نظم و سادگی فکر و زبان و صراحت و روشنی آن و همچنین انسجام و استحکام و متانت ووقار سخن او اظهرمن الشمس است و احتیاج به توضیح ندارد و هرکس دارای طبع و ذوق خدا داد باشد، ولو ادیب و سخندان هم نباشد، می تواند به عظمت و شگفتی تسلط این استاد برالفاظ و معانی و نحوه بیان آنها پی ببرد. فردوسی حقا هیچ باقی نگذاشت و سخن را به بالاترین درجات ممکن رسانید. به قول نظامی عروضی: «من درعجم سخنی به این فصاحت نمی بینم و در بسیاری از سخن عرب هم.» نظامی عروضی خود از اساتید مسلم سخن است و اظهار نظروی حکم حجت قاطع دارد.

فردوسی به عقیده ناقدان اروپایی در جهان نظیر ندارد و افکار عالی غنایی و علمی و اندرزهای حکیمانه و توصیفات وی و منظره سازی او درجهان کم نظیر است و می توان او را از لحاظ استادی و مهارت بیان و زیبایی اندیشه و کلام و عذوبت و متانت الفاظ و سادگی و فصاحت بی مانند، یکی از بزرگترین و برجسته ترین شاعران جهان دانست.

زبان فردوسی در بیان افکار مختلف ساده و روان و درعین حال بی نهایت جزیل و متین است.

به طور قطع تمامی شاعران پس از وی به نحوی متاثر ازوی بوده اند و در بکار بردن مضامین وواژگان او درنگ نکرده اند. بسیاری از الفاظ که توسط فردوسی بکار گرفته شده است در آثار شاعران پس ازوی یافت می شود و در اشعار بسیاری از بزرگان مضامین اورا ولو به طور تلمیح می توان شناسایی کرد.

بزرگانی چون عطار، نظامی، فخرالدین عراقی، جامی، سهروردی، خیام، سعدی، مولوی و حافظ که، هریك در زمینه کار خوددارای مقام رفیعی بوده اند و صدها شاعر و مورخ و نویسنده و لغت دان و نقال و نقاش و مردان سیاست همه خواسته یا ناخواسته تحت تاثیر فردوسی بوده‌اند. در مورد هریك از شاعران مذکور می توان شواهدی ارائه داد ولی در اینجا مورد نظر ما حکیم نظامی گنجوی است که به طور قطع یکی از خوانندگان مشتاق شاهنامه بوده است و این مطلب را می توان به یاری اشعار خودش دریافت و هم چنین دو مثنوی معروف او به نامهای «خسرو شیرین» و «اسکندرنامه» که مورد نظر ما مثنوی خسرو شیرین وی می باشد و قبل از پرداختن به آن سیری اجمالی در احوال و آثار وی می کنیم:

حکیم جمال الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن موید نظامی گنجوی از استادان و از ارکان شعر فارسی است و یکی از برجسته ترین مفاخر ادب فارسی در قرن ششم به شمار می‌رود. از این شاعر استاد دقیق النظر دیوان غزل و قصاید و پنج مثنوی معروف مانده است به نام‌های:

مخزن الاسرار (که حدود ۵۷۰ به نام بهرامشاه سروده شده است) و خسرو شیرین (که در ۵۷۶ به نام محمد جهان پهلوان تمام کرده است)
ولیلی ومجنون(به نـام اخستان بن منوچهر شروانشاه به سال ۵۸۴) و هفت پیکر (بنام کـرپ ارسلان بـه سال ۵۹۳) و اسکندرنامه.

نظامی بدون تردید از سخن سرایان کم نظیر ادب فارسی است که شعر داستانی را بـه قله اعتلای خـود رسانیده است. نظامی به اغلب علوم عقلی و نقلی زمان علم داشته است و این مطلب را می تـوان در بسیاری از

■دیوان نظامی مملو از مضامین لفظی و معنوی والایی است و خرمنی است وسیع و زیبا که بسیاری ازسخن سرایان بزرگ از آن خوشه چیده‌اند و غزلسرایان با الهام از اشعار و افکار او تغزل را تکامل بخشیده‌اند و شاعران بیت الغزلهای خود را از او ستاده‌اند.

ابیات او یافت:

من خاکی کزین محراب هیجم
چنو صدرا به حکمت گوش پیچم
بسی دارم سخن کان دل بپذیرد
چه گویم چون کسم دامن نگیرد
منم داننده در پرگار عالم
به تصریف و به نحو اسرار عالم
همه زیج فلك جدول به جدول
به اسطرلاب حکمت کرده ام حل
که پرسید از من اسرار فلك را
که معلومش نکردم یك به یك را
ز سر تا پای این دیرینه گلشن
کنم گرگوش داری برتو روشن

حکیم نظامی به اکثر علوم زمان خود آشنایی داشته است، از جمله طب و از اندرزهای طبی و اصطلاحات پزشکی که در اشعارش بکار برده این نکته مشهود است. هم چنین در صنعت زراعت و دامداری نیز مهارت داشته است.

چو زیره به آب دهن می شکیب
به آب دهن زیره را می فریب
نبینی که در گرمی آفتاب
حرامست برزیره جز زیره آب

حکیم نظامی در عرفان و سیروسلوك دارای مراتب بلند است و این مراتب را از طریق باطن و قلب کسب نموده و با ریاضت، نفس را رام ساخته است و اهل همت می باشد:

به شمشیر باید جهانرا گشاد
تو از نیکمردان چه آری به یاد
چو همت سلاحت در دستبرد
بگو تا کنیم آنچه داریم خرد

دیوان نظامی مملو از مضامین لفظی و معنوی والایی است و خرمنی است وسیع و زیبا که بسیاری از سخن سرایان بزرگ از آن خوشه چیده اند و غزلسرایان با الهام از اشعار و افکار او تغزل را تکامل بخشیده اند و شاعران بیت الغزلهای خود را از او ستاده اند. و به گفته خود حکیم مضامین و افکار اوست که با تغییر شکل در دیوان بسیاری از استادان سخن درآمده است:

گرفتم سر تیزهوشان منم
شهنشاه گوهر فروشان منم
همه خوشه چینند و من دانه کار
همه خانه برداز و من خانه دار
براین چارسو چون نهم دستگاه
که ایمن نباشم ز دزدان راه
چو دریا چرا ترسم از قطره دزد
که ابرم دهد بیش از آن دست مزد

و یا گوید:

دبیران نگر تا به روز سپید
قلم چون تراشند از مشك بید
نهان مرا کاشکارا برند
زگنجه است اگر تا بخارا برند

اشعار نظامی استوار و منسجم است و ابیاتش دارای استحکام و زیبایی است، وی مانند فردوسی فردی وطن دوست است و در کنار زهد و تقوی و پای بند بودن به اصول اسلامی و اخلاقی تعصب شدیدی در اعتلای ایران و عشق به آن داشته و به دین زرتشت نیز احترام می گذاشته است.

کشور ادب پرور ایران در حدود بیست هزار شاعر دارد که برجسته ترین آنها فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ و نظامی، می باشند و اگر بتوان سنجشی به عمل آورد، نظامی را تنها می توان با فردوسی مقایسه کرد زیرا هر دو داستانسرا بوده و سخنان خود را در قالب مثنوی پی ریزی نموده اند.

نظامی از هیچ شاعری جز فردوسی در اشعار خود نام نبرده و در آغاز مثنویهای خود بارها از فردوسی با احترام تمام یاد کرده است. نظامی شعر فردوسی را نقره و شعر خود را زر و گفتار دیگر شعرای پیشین را مس قلمداد کرده است:

دو مطرز به کیمیای سخن
تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس کرد نقره نقره خاص
وین کند نقره را به زر خلاص
مس چو دیدی که نقره شد به عیار
نقره گر زر شود شگفت مدار

نظامی با خود عهد کرده بود که هرچه را فردوسی ساخته دوباره نسازد، ولی در بسیاری اوقات برای پیوستن افسانه و تاریخ ناچار از ساختن بوده است.

از بررسی کلی آثار وی می توان سرانجام این اعتقاد را ابراز داشت که نظامی یکی از مقلدان فردوسی بوده است و در بیان ماجرای عشقی خسرو شیرین موفق تر می نماید، هرچند که فردوسی داستان خسرو و شیرین را بیشتر به دلیل اینکه یك جریان تاریخی بوده است به نظم کشیده و کمتر به جنبه عاطفی و تلالو عشق بزرگی که درآن مسیر وجود داشته پرداخته است. نظامی وزنی را که برای خسروشیرین اختیار کرده است همان وزن ویس ورامین فخرالدین اسعدگرگانی است.

بهر صورت نظامی یکی از ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان است وی چون فردوسی و سعدی توانست به ایجاد و تکمیل سبك و روش خاصی توفیق یابد و تنها شاعری است که تا پایان قرن ششم توانست این نوع از شعر یعنی شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل برساند.

وی درانتخاب الفاظ وکلمات متناسب وایجاد ترکیبات خاص تازه وابداع معانی ومضامین نو ودلپسند درهر مورد، وتصویر جزئیات ونیروی تخیل ودقت دروصف وایجاد مناظر وریزه کاری درتوصیف طبیعت واشخاص واحوال وبکار بردن تشبیهات واستعارات مطبوع ونو، درشمار کسانی است که بعداز خود نظیری نیافته است.

مهارتی که نظامی درتنظیم سخن و ترتیب منظومه های خود به کاربرده است، باعث شد که به زودی آثار او مورد تقلید شاعران قرار گیرد واین تقلید از قرن هفتم به بعد آغاز شد ودرتمام دوره های ادبی زبان فارسی ادامه یافت. شمارهٔ کسانی که آثار اورا تقلید کرده‌اند بسیار است. نخستین وبزرگترین شاعری که به تقلید ازنظامی درنظم پنج گنج همت گماشت، امیرخسرودهلوی است وبعداز او ازمیان مقلدان بزرگ وی می توان خواجوو جامی وهاتفی و قاسمی ووحشی وعرفی ومکتبی وفیضی فیاضی واشرف مراغی وآذربیگدلی را نام برد که هریك، همه یا بعضی ازمثنویهای اورا تقلید کرده‌اند. نفوذ نظامی درادب فارسی باعث شده است که این شاعر استاد غالباً دوستداران متعصبی به دست آورد که دربرابر عظمت مقام او مقام ومرتبهٔ دیگر استادان سخن را یکباره انکار کنند. از جملهٔ محققان این طایفه می توان مرحوم شبلی نعمانی ووحید دستگردی را نام برد.

وحید دستگردی دراعتقاد به این مسئله و عشق به نظامی آن چنان تعصبی نشان داده است که هیچ محقق وادیبی نمی‌تواندْ نسبت به شخصیت مورد قبول وعلاقهٔ خود چنین نظر قاطع ومبالغه‌آمیزی داشته باشد. ایشان درمقدمه کتابشان درباره نظامی درجلد (۱) صفحه (نه) نوشته‌اند: «در تمام بیست وهشت هزاربیت مثنوی نظامی یك بیت سست دیده نمی‌شود و اگر اتفاقاً یك ترکیب سست ویا یك معنی نامناسب یافت شد، از نظامی نیست والحاقی است یا آنکه تصرف کاتب وغلط نویسنده درآن راه یافته است. بسیاری ازابیات نظامی معجزه است وهرگاه جن وانس جمع شوند، نمی‌توانند نظیر یك بیت آنرا بیاورند واینك نموداری ازآن معجزات دروطن پرستی واینکه ایران مغلوب بیگانه نخواهد شد، فرماید واین بیت وی باصددفتر برابر است:

زمین عجم گورگاه کی است
دراوبای بیگانه وحشی پی است

آنگاه که رقیب دارا ازترس شیربه ترك تاج وتخت گفته چنین گوید وهیچ کس چنین نیارد گفت:

پیربخت آزمای تاج پرست
تاج بنهاد وزیر تخت نشست
گفت ازآن تاج وتخت بیزارم
که ازوجان به شیر بسپارم

درکشته شدن زنگی وافتادن سروی فرماید:

سرزنگی نخل بالا فتاد
چو زنگی که از نخل خرما فتاد»

مرحوم شبلی نعمانی در شعرالعجم ترجمه جلد (۱) چاپ اول ص ۲۲۹ گوید: «او اول کسی است که مسایل حکمت وفلسفه را دررشتهٔ نظم کشیده است و قصاید را ازمدح ومداحی صاف وپاك نمود». می‌دانیم که شاعران بزرگی قبل ازنظامی به این دوکار دست زده اند و ظاهرا این مولف به واسطه ارادت خاص خود به این حکیم آنها را نادیده گرفته است. نظامی درآوردن مسایل حکمی وعرفانی وزهد، درمثنوی مخزن الاسرار پیرو سنایی است (وسنایی خود دراین باره مبتکر نیست) و چندمین کسی است که توانست قصیده را درراه مدح زورمندان به کار نبرد. دراینجا به چند قول ازبزرگان دربارهٔ نظامی از کتاب عبدالمحمد آیتی، سخن پارسی، صفحه بیست و دواشاره می کنیم:

«نظامی همواره مورد ستایش شاعران وتذکره نویسان ومحققان بعدازخود بوده است. ازجمله عوفی درکتاب لباب الالباب دربارهٔ اومی گوید: «نظامی گنجه‌ای، گنج فضایل را به دست بیان برپاشید وخزانه لطایف را برفرق جهانیان نثار کرد.» و دولتشاه سمرقندی درتذکره الشعرای خود او را چنین وصف می کند: «شیخ عارف، نظامی گنجوی... در بزرگواری وفضیلت وکمال شیخ، زبان تحریروتقریر عاجز است. ◄

سخن اورا ورای طور شاعری ملاحتی وافی هست» وجامی که یکی ازمقلدان آثار اوست درنفحات الانس گوید: «مثنویهای پنجگانه او که به پنج گنج اشتهار یافته... اکثر آنها به حسب صورت افسانه است و از روی حقیقت کشف حقایق وبیان معارف بهانه است» و دربهارستان آرد که «آن قدر لطایف ودقایق که درکتاب پنج گنج درج کرده است کس را میسر نیست، بلکه مقدور نوع بشر نیست». وخواندمیر صاحب حبیب السیر درستایش اوگوید: «نظامی عمر عزیز را ازبدایت ایام شباب تانهایت اوقات شیب به قناعت وعزلت گذرانید وهرگز چون سایر شعرا به سبب غلبهٔ مشتهیات نفس وهوی پیرامون درگاه سلاطین واصحاب جاه نگردید. بلکه پیوسته ارباب حکم و فرمان به ملازمتش می‌رفته اند و به صحبت کیمیااثرش تبرک می‌جسته اند.» وتقی الدین کاشانی درتذکره خود خلاصه الاشعار وزبده الافکارگوید: زبان الهام بیانش را کاشف اسرار معرفت الهی دانسته‌اند. ازجواهر گنجینهٔ اسرارش مخزن افلاك، پردرشب افروز است وازلئالی منظوماتش عرصهٔ خاك جواهر اندوز. شاهد این دعوی وحجت این معنی پنج گنج است که از گنجینهٔ خاطر فیاض خود بیرون اورده است.»

شاعرانی که منظومه‌های اورا تقلید کرده‌اند به عظمت اومعترفند ومسلماً همه را آرزوی آن بوده که به پای اوبرسند. ولی اوشاهباز سخن را به جایی عروج داد که کبکان را یارای وصول بدان قله شامخ نیست، چنانکه آذربیگدلی گوید:

نظامی را چودیدم پایه بالا
به دکان ریخته ارزنده کالا
زکبك خود ندیدم آن پروبال
که آن شهباز را افتد به دنبال

خسروشیرین

داستان خسروشیرین از جمله داستانهای اواخر عهد ساسانی است. طبری در تاریخ الامم والملوك وجاحظ در المحاسن والاضداد و ثعالبی در غرر اخبارملوك الفرس و بلعمی در ترجمه تاریخ طبری و فردوسی در شاهنامه به این داستان پرداخته‌اند که ماخذ همگی، شاهنامه ابومنصوری بوده است که جز بلعمی در هیچ یك از این مآخذ ذکری از فرهاد نکرده‌اند. در این داستانها قصهٔ عشق «خسرو و شیرین» کنیزك ارمنی از عهد هرمز آغاز شده است که همین کنیزك بعدها از زنان مشهور و متفکر حرمسرای خسرو می‌شود.

پرویز در زبان پهلوی به معنای فاتح وپیروز است. وی معروف به خسرو دوم شاهنشاه ساسانی پسر هرمز چهارم پسر انوشروان بود.

در شاهنامه آمده است که گستهم و بندوی، دایی‌های پرویز هرمزد را از شاهی برکنار و کور گردانیدند و به جای وی خسروپرویز را به تخت سلطنت نشاندند.

چو تاج از سر شاه برداشتند
زتختش نگونسار برگاشتند
نهادند پس داغ برچشم شاه
شد آنگاه آن شمع رخشان سیاه

در شاهنامه، شیرین یکی از دوستان خسرو پیش از رسیدن او به پادشاهی است. در شاهنامه با اینکه از اصل و نسب شیرین سخنی به میان نیامده است، ولی با شواهدی از اشعار وی نمی‌توان دریافت که وی دختری عادی و یا کنیزکی معمولی نبوده است. بلکه شاهزاده ای زیبا و اصیل و صاحب تاج خسروی بوده است:

چو بشنید شیرین که آمد سپاه
به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشك بوی
بپوشید و گلنارگون کرد روی
یکی از برش سرخ دیبای روم
همه پیکرش گوهر و زر و بوم
به سر برنهاد افسر خسروی
نگارش همه پیکر پهلوی

و خسرو به سبب جنگهایش با بهرام از شیرین جدا می‌افتد و مدتها از او بی‌خبر می‌ماند. بهرام چوبین (چوبینه) سردار ایرانی در دورهٔ ساسانیان بود که عاصی گردید و برخسرو پرویز شورید و مدتها با خسروپرویز در جنگ بود و زمانی تاج و تخت را در تصرف داشت و خسرو ناچار به قیصر روم متوسل گردید و با یاری او سرانجام بهرام را شکست داد قیصر همراه لشگری عظیم دختر خود را برای همسری با خسرو نزد وی فرستاد.

وزان پس چو دانست کامد سپاه
جهان شد زگرد سواران سیاه
گزین کرد زان رومیان صدهزار
همه نامدار از در کارزار
سلیح و درم خواست و اسبان جنگ
سرآمد برو روزگار درنگ
یکی دخترش بود مریم بنام
خردمند و با سنگ و با رای و کام
به خسرو فرستاد به آیین دین
همی خواست از کردگار آفرین

ـ فردوسی در اینجا هم مانند بسیاری اوقات به ازدواجی که مطابق آیین دین باشد تأکید می‌کند ـ

بپذرفت دخترش گستهم گرد
بآیین نیکو بخسرو سپرد

و مریم با جهیز فراوان و ارزشمند و باشکوه و با غلامان و کنیزان بسیار وچهار فیلسوف وحکیم دانا با همراهی عمویش نیاطوس به دست پرویز سپرده می‌شود و به حرمسرای وی راه می‌یابد و بانوی شبستان می‌گردد.

وزان پس بیاورد چندان جهیز
کزان کند شد بارگیهای تیز
چو خسرو بدید آن گزیده سپاه
سواران گردنکش و رزمخواه
همی خواند برکردگار آفرین
که چرخ آفرید و زمان و زمین

فردوسی در شاهنامه این ازدواج سیاسی را با زبان خاص خود مفصل تر از نظامی بیان می‌کند در صورتی که نظامی بسیار مختصر بدان اشاره دارد:

هنگامی که خسرو سرخورده وکام نایافته از شیرین خشمگین به سوی روم می‌رود، در آنجا قیصر دختر خود مریم را بدو می‌دهد حکیم گنجه از این ماجرا بسرعت می‌گذرد و اندك اشاره ای بدان می‌کند و خود دلیل این خلاصه گویی را چنین بیان می‌کند:

نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت
که من بیدارم اریوینده‌ای خفت
چو من نرخ کسان را بشکنم ساز
کسی نرخ مرا هم بشکند باز

فردوسی از ازدواج خسرو با گردیه خواهر بهرام نیز سخن رانده است. طبق شاهنامه خسرو گردیه را از برادر وی (گردوی) خواستگاری می‌کند و سرانجام در اثر هنرنمایی‌هایش او را نگهبان سرای زنان حرم می‌کند و در نهایت حکومت ری را بدو می‌سپارد.

ورا در شبستان فرستاد شاه
زهرکس فزون شد ورا پایگاه
فرستاد نزد برادرش کس
همان نزد دستور فریادرس
برآیین آن دین مر او را بخواست
بپذرفت و با جان همی داشت راست

حکیم نظامی از گردیه و ازدواج خسرو با وی سخنی نرانده است.

براساس شاهنامه، خسرو پس از اینکه دوباره برتخت سلطنت جلوس کرد و اوضاع کشور را سر و سامان داد به یاد شیرین آن یار قدیمی می‌افتد و فردوسی گفتار اندرداستان خسروشیرین را چنین آغاز می‌کند:

چو پرویز تاباك بود وجوان
پدر زنده و پور چون پهلوان
ورا در زمین دوست شیرین بدی
برو برچوروشن جهان بین بدی
پسندش نبودی جزو در جهان
زخوبان وز دختران مهان
زشیرین جدا بود یك روزگار
بدانگه که بدرد جهان شهریار
بگرد جهان در بی آرام بود
که کارش همه رزم بهرام بود
چو خسرو بپرداخت چندی بمهر
شب و روز گریان بدی خوب چهر

بدین ترتیب یاد یاردیرین دلش را بی قرار می‌کند و موجی از ناآرامی دریای وجودش را متلاطم می‌سازد، آن چنانکه برای دیدن شیرین مصمم می‌گردد و به بهانه شکار ونخجیر باکوکبه وشکوه تمام راه می‌افتد و به دیدار معشوق می‌شتابد. فردوسی صحنه این ماجرا را چنین به زیور نظم می‌آراید:

چنان بد که یك روز پرویز شاه
همی ارزو کرد نخجیرگاه
بیاراست برسان شاهنشهان
که بودند از او پیشتر درجهان
چو بالای سیصدبزرین ستام
ببردند باخسرونیك نام
هزاروصدوشصت خسروپرست
پیاده همی رفت زوبین بدست
هزاروچهل چوب وشمشیر داشت
که دیبای دربرزره زیر داشت
پس‌اندر بدی پانصد بازدار
هم ازواشه وچرغ وشاهین کار
از آن پس برفتند سیصد سوار
پس بازداران با یوزدار

ـزنجیر هفتاد شیر وپلنگ
بدیبای چین اندرون بسته تنگ
ـلنگان وشیران آموخته
بزنجیر زرین دهن دوخته
قلاده بزربسته صدبود سگ
که دردشت آهو گرفتی بتک
پس اندرز رامشگران دوهزار
همه ساخته رود روزشکار
بزیر اندرون هریکی اشتری
بسر برنهاده ززر افسری
زکرسی وخرگاه وپرده سرای
همان خیمه وآخر چارپای
شتر بود پیش اندرون پانصد
همه کرده آن بزم را نام زد
زشاهان برنای سیصدسوار
همی راند باناموور شهریار
ابایاره وطوق وزرین کمر
بهرمهره‌یی درنشانده گهر
دوصد برده تامجمرافروختند
بروعود وعنبرهمی سوختند
دوصد مرد برنای فرمان بران
اباهریکی نرگس وزعفران
همه پیش بردند تا باد بوی
چوآید زهرسو رساند بدوی
همه پیش آنکس که با بوی خوش
همی رفت بامشک صدآب کش
که تاناورد ناگهان گردباد
نشاندبران شاه فرخ نژاد

وقتی شیرین خبر می‌یابد که خسروپیشاپیش سپاه بدان سوی می‌آید، خود را می‌آراید ولباسی زیباترتن می‌کند و بر بازوی خود جواهر می‌نشاند وتاجی خسروی برسر می‌نهد و برای پیشباز خسرو بربام قصر می‌آید.

همی بود تاخسرو آنجا رسید
سرشکش زمژگان برخ برچکید
چو روی ورادید برپای خاست
به پرویز بنمود بالای راست
زبان کرد گویا بشیرین سخن
همی گفت زان روزگار کهن
بنرگس گل وارغوانرا بشست
که بیمار بدنرگس وگل درست
بدان آبداری و آن نیکوی
زبان تیز بگشاد برپهلوی
که تهماهژبرا سپهبد تنا
خجسته کیا گرد شیراوژنا
کجا آن همه مهروخونین سرشک
که دیدار شیرین بداورا پزشک
کجا آن همه روزکردن بشب
دل ودیده گریان وخندان دولب
کجا آن همه بند و پیوند ما
کجا آن همه عهد وسوگند ما
همی گفت وزدیده خوناب زرد
همی ریخت برجامهٔ لاژ ورد
بچشم اندرآورد زوخسرواب
بزردی رخش گشت چون آفتاب
فرستاد بالای زرین ستام
ز رومی چهل خادم نیک نام
که او را بمشکوی زرین برند
سوی خانهٔ گوهر آگین برند

پرویز ازآنجا به سوی دشت شکارروان شد وپس از آن با شادی سوی شهر رفت. مردم به سبب برگشتن خسروازشکارگاه جشن گرفتند وخسرو به کاخ وارد شد وشیرین ازشبستان نزدوی آمد و به او خوش آمد گفت آنگاه:

بموبد چنین گفت شاه آن زمان
که برمامبرجز به نیکی گمان
مرین خوب رخ را بخسرو دهید
جهانرا بدین مژدهٔ نو دهید
مراورا بآیین پیشی بخواست .
که آن رسم و آیین بدآنگاه راست

هنگامی که بزرگان آگاهی می‌یابند که شیرین به شبستان خسروآمده است، همه غمگین وافسرده می‌شوند وزبان به نفرین می‌گشایند و سه روز نزد خسرو نمی‌روند، روزچهارم خسرو آنها را دعوت نموده، درجای بزرگان می‌نشاند و به آنها می‌گوید: به دیدار شما نیاز داشتم. همهٔ آنهایی که پراز خشم وغضب بودند به موبد بزرگ نگاه می‌کنند واو برپای خاسته به خسرو می‌گوید:

بروزجوانی شدی شهریار
بسی نیک وبدیدیدی از روزگار
شنیدی بسی نیک وبدرجهان
زکار بزرگان وکار مهان
کنون تخمهٔ مهتر آلوده شد
بزرگی ازین تخمه پالوده شد
پدر پاك ومادربود بی هنر
چنان دان که پاکی نیاید ببر
زکژی نجوید کسی راستی
که از راستی برکنی کاستی
دل ما غمی شد زدیو سترگ
که شد یارباشهریار بزرگ
بایران اگر زن نبودی جزین
که خسرو بدوخواندی آفرین
نبودی چوشیرین بمشکوی او
بهرجای روشن بدی روی او
نیاکانت آن دانشی راستان
نکردند یاد از چنین داستان

به راستی چرا فردوسی نسبت به شیرین مهری ندارد وازاصل ونسب وی سخنی نمی‌راند وازروابط او باخسرو قبل از ازدواج بحثی نمی‌کند وچنین جریان عشقی شیرینی را بازهر وشرنگ سخنان موبد آلوده می‌سازد. مگر شیرین که بود که وصلت با او تخمه خسرو را آلوده کند وبزرگی را ازاین دودمان بزداید. حکیم طوس چرا اورا بی هنر خوانده وگفته است که ازاین زن فرزند خوب به دنیا نخواهد آمد. چرا موبدان می‌خواستند که خسرو زن ایرانی بگیرد؟ فردوسی که داستانهای عشقی رودابه و زال و کتایون و گشتاسب و تهمینه و رستم و بیژن و منیژه را با آنهمه آب و تاب شرح داده،

چرا از شیرین فقط به عنوان گوشه‌ای اززندگی خسرو آن هم به سبب وجود تاریخی آن یاد کرده است؟ در اکثر ماجراهای عشقی شاهنامه این زنان هستند که ابتدا عاشق مرد محبوب خود می‌شوند و سرانجام اورا به خلوت خودراه داده و با آنها ازدواج می‌کنندو با این حال فردوسی هرگز آنها را خوار نکرده است و اگر بگوییم فردوسی مردی ایران دوست بود و درمورد وطنش تعصب داشت و شیرین به این سبب که دختری ارمنی و بیگانه بوده است، مورد کم لطفی وی قرار گرفته بازهم مردود است. زیرا مادر اکثرپهلوانان شاهنامه غیر ایرانی بوده‌اند. از جمله رودابه، تهمینه، کتایون، جریره، فرنگیس ومنیژه. از این گذشته مریم هم غیر ایرانی بود.

اگر بگوییم چون شیرین مسیحی بوده است، مورد بی‌مهری فردوسی قرار گرفته، درجواب باید گفت: خب مریم هم مسیحی بود، ولی بزرگان کشور اورا با گرمی واستقبال و بزرگداشت پذیرا شدند وهرگزروی ترش نکردند.

چرا فردوسی برای تحقیر شیرین می‌گوید، که خسرو با تمثیلی به موبدان می‌فهماند که وی در اثر همنشینی با او زنی شایستهٔ همسری خسروان شده است؟

به هرحال می‌دانیم که شیرین کنیز نبود و تاج خسروی داشت. اگر غیر این هم بود، نباید چنین دستاویز بیان تعصب موبدان گردد، درجایی که فردوسی حتی به کنیز هم مقام وزارت و گنجوری می‌دهد. در داستان اردوان آورده است:

یکی کاخ بود اردوانرا بلند
بکاخ اندرون بنده‌ای ارجمند
که گلنار بدنام آن ماه روی
نگاری پراز گوهر و رنگ و بوی
براردوان همچو دستور بود
بران خواسته نیز گنجور بود
بروبر گرامی تر از جان بدی
بدیدار او شاد و خندان بدی

فردوسی برای بیان تمثیل خود در باره پاك شدن تخمه شیرین با ازدواج و همنشینی با خسرو چنین سروده:

بتشت اندرون ریختش خون گرم
چو نزدیك شد تشت بنهاد نرم
از آن تشت هرکس بپیچید روی
همه انجمن گشت پر گفت و گوی
بایرانیان گفت کاین خون کیست
نهاده بتشت اندراز بهر چیست
بدو گفت موبد که خون پلید
کزو دشمنش گشت هرکش بدید

وپس ازآن به دستور خسرو تشت را خالی کردند و با آب و خاك شستند وآن را پراز شراب ومشك و گلاب نمودند.

زشیرین بران تشت بد رهنمون
که آغاز چون بود و فرجام چون
بموبد چنین گفت خسرو که تشت
هماتابداین گر دگرگونه گشت

وموبد با این صحنه آرایی مجاب می‌شود، براو آفرین می‌گوید و او را ستایش می‌کند.

بدو گفت موبد که نوشه بدی
پدیدار شد نیکوی از بدی ◀

بفرمان ز دوزخ تو کردی بهشت
همان خوب کردی تو کردار زشت
چنین گفت خسرو که شیرین بشهر
چنان بد که آن بی منش تشت زهر
کنون تشت می شد بمشکوی ما
برین گونه پربوشدازبوی ما
زمن گشت بدنام شیرین نخست
زبرمایگان نامداری نجست
همه مهتران خواندند آفرین
که بی تاج و تخت مبادا زمین
بهی آن فزاید که تو به کنی
مه آن شد بگیتی که تو مه کنی
که هم شاه و هم موبد و هم ردی
مگر برزمین سایه ایزدی

بدین سان قبالهٔ این ازدواج با مهر قبول موبدان قانونی می گردد و پس از آن خسرو تمام روزهای خود را با مهتر شبستانش یعنی مریم می گذراند.

همه روز با دخت قیصر بدی
همو برشبستانش مهتر بدی
زمریم همی بود شیرین بدرد
همیشه زرشکش دو رخساره زرد

سرانجام فردوسی دست شیرین را به خون آلوده می‌کند و او را بصورت یك رقیب کش جلوه‌گر می‌سازد:

بفرجام شیرین ورا زهر داد
شد آن نامور دخت قیصر نژاد
از آن جاره آگه نبد هیچ کس
که او داشت آن راز تنها و بس
چو سالی برآمد که مریم بمرد
شبستان زرین بشیرین سپرد

چندی بعد خسرو به علت رنجش پسرش شیرویه را به زندان می‌افکند و سه هزار نفر از هواداران و همدستان و دوستان وی را در کاخهای متصل بهم در بند می کند، اما همه وسایل خوشی و تفریح را برای آنها فراهم می کند و سپس دستور می‌دهد که تخت طاقدیس را بسازند و کاخی عظیم برپا دارند.

سرانجام جمعی از بزرگان برخسرو می شورند و شیرویه را از زندان رها می سازند و خسرو به زندان می افتد و به دستور شیرویه او را به تیسفون می برند و خود تاجگذاری می کند. در زندان بهترین غذاها را برای خسرو می برند.

برنده همی برد و خسرو نخورد
زچیزی که دیدی بخوان گرم و سرد
همه خوردش از دست شیرین بدی
که شیرین بخوردنش غمگین بدی

جالب توجه این است که خسرو پرویز که مطابق روایت بی پیرایه طبری که در حرم خویش سه هزار زن داشته است، چگونه تا آخر عمر به شیرین وفادار می‌ماند و تا واپسین دم حیات تنها به او عشق و اعتماد می‌ورزد: مسلما به دلیل قابلیت و زیبایی و شایستگی و تمام عیار بودن شیرین است.

سرانجام بدخواهان شیرویه را واداشتند که دستور قتل او را بدهد و مردی زشت‌تر و ناشناس به نام مهرهرمزد با وسوسه کیسه‌ای زر با خنجری تیز خسرو را به قتل می‌رساند.

دربارهٔ برخورد شیرین با این مسئله و پیشنهاد شیرویه به او و عمل وی که قسمت پایانی داستان خسرو شیرین است، آنچه را که فردوسی سروده خواهیم آورد، اما اینك ببینیم حکیم نظامی گنجوی این داستان را چگونه آغاز می کند.

نظامی در پژوهش این داستان گوید:

مرا چون هاتف دل دید دمساز
برآورد از رواق همت آواز
که بشتاب ای نظامی زود دیرست
فلك بدعهد و عالم زودسیرست
بهاری تو برآر از چشمه نوش
سخن را دست باقی تازه درپوش...

نظامی خود گوید: من گنجی چون مخزن‌الاسرار دارم، چرا باید در حدیث عشق و هوس خود را دچار رنج کنم. اما به راستی امروز چه کسی می تواند بگوید که در پرداختن عشقنامه هیچ شوقی ندارد؟

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی
چه باید در هوس پیمود رنجی
ولیکن در جهان امروز کس نیست
که او را در هوس نامه هوس نیست
هوس پختم بشیرین دستکاری
هوسناکان غم را غمگساری
چنان نقش هوس بستم بر او پاك
که عقل از خواندنش گردد هوسناك
نه در شاخی زدم چون دیگران دست
که بروی جزرطب چیزی توان بست

هرچند داستانی دلپسند و زیباست، اما عروس این داستان شیرین شهربند نگاهداری و پاسبانی است و هنوز از حجله وقایه به بازار تماشا نیامده است و مسودهٔ این افسانه در شهر بردع که یکی از ولایات ارمنستان است متوقف شده و مبیّضه آن در گزارش زبان و بیان نیامده، اما من توسط کهن‌سالان آن سرزمین این گنجنامه را کشف کردم و بزرگان و موی سپیدان این کشور مرا تشویق به نظم این داستان نمودند.

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست
وزان شیرین تر الحق داستان نیست
اگرچه داستانی دلپسند است
عروسی در وقایه شهربند است
بیاضش در گزارش نیست معروف
که در بردع سوادش بود موقوف
ز تاریخ کهن‌سالان آن بوم
مرا این گنجنامه گشت معلوم
کهن‌سالان این کشور که هستند
مرا برشقه این شغل بستند.
نیارد در قبولش عقل سستی
که پیش عاقلان دارد درستی
نه پنهان بر درستیش آشکار است
اثرهایی کز ایشان یادگار است
اساس بیستون و شکل شبدیز
همیدون در مداین کاخ پرویز
مهندسکاری فرهاد مسکین
حدیث جوی شیر و قصر شیرین
همان شهرود و آب خوشگوارش
بنای خسرو و جای شکارش
حدیث باربد با ساز دهرود
جهان آرامگاه شه بشهرود

آنگاه می گوید که فردوسی قبل از من این حکایت را سروده، حدیث عشق شیرین را ترك کرده زیرا در شصت سالگی خدنگ عشق وی از شست جوانی افتاده بود و از عشقی که پسندیده شست جوانی است در پیری سخن نرانده.

حکیمی کاین حکایت شرح کرده ست
حدیث عشق ایشان طرح کرده ست
که درشصت اوفتادش زندگانی
خدنگ افتادش از شست جوانی
بعشقی درکه شست آمد پسندش
سخن گفتن نیامد سودمندش
نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز
که فرخ نیست گفتن گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی
سخن راندم نیت بر مرد غازی

نظامی آنچه را که فردوسی فروگذاشته به یاد و نیت او که مردیست غازی و جنگجو و حماسه سرا به نظم درمی‌آورد و حدیث عشق را آن چنانکه شایسته است تکمیل می کند و به گونه‌ای از عشق سخن می گوید که گویی جز عشق کاری ندارد و فلك و جهان، آبرو به عشق دارند و اندیشه هستی را در بندگی عشق می بیند و دنیا را عشق می‌داند و بقیه را زرق و همه چیز را بازی و فریب می انگارد الا عشقبازی را.

مراکز عشق به ناید شماری
مبادا تازیم جز عشق کاری
فلك جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاك عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه این است
همه صاحب دلانرا پیشه این است
جهان عشقست و دیگر زرق سازی
همه بازیست الا عشقبازی
اگر بی‌عشق بودی جان عالم
که بودی زنده دردوران عالم
نروید تخم کس بی‌دانهٔ عشق
کس ایمن نیست جز درخانه عشق
ز سوز عشق بهتر در جهان چیست
که بی او گل نخندید ابر نگریست
همان گبران که بر آتش نشستند
ز عشق آفتاب آتش پرستند
هم از قبله سخن گوید هم از لات
همش کعبه خزینه هم خرابات
اگر عشق اوفتد در سینهٔ سنگ
بمعشوقی زند در گوهری چنگ
که مغناطیس اگر عاشق نبودی
بدان شوق آهنی را چون ربودی
وگر عشقی نبودی بر گذرگاه
نبودی کهربا جویندهٔ کاه
چو من بی عشق خود را جان ندیدم
دلی بفروختم جانی خریدم
ز عشق آفاق را پردود کردم
خرد را دیده خواب‌آلود کردم

کمر بستم به عشق این داستان را
صلای عشق در دادم جهان را
مبادا بهره‌مند از وی خسیسی
بجز خوشخوانی و زیبانویسی
زمن نیك آمد این ارید نویسند
بمزد من گناه خود نویسند

حکیم نظامی به اصل داستان چنین می‌پردازد:

... هرمز پسر انوشیروان پس از نذرها و قربانی‌ها صاحب پسری شد.

مبارك طالعی فرخ سریری
به طالع تاجداری تختگیری
پدر در خسروی دیده تمامش
نهاده خسرو پرویز نامش

او را آنچنان که شایسته بزرگان است، پرورش دادند و به انواع فنون و علوم تعلیم دادند و بزرگ امید، حکیم برجسته روزگار او را آموزش داد.

به اندك عمر شد دریا درونی
به هر فنی که گفتی ذوفنونی

روزی با چند تن از همراهان به شکار رفت شب را با ملازمان در کلبهٔ دهقانی فرود آمدند و به نشاط و رامش نشستند. غلامی از غلامان او خوشه‌ای از غوره دهقان چید و اسبش به کشتزار آسیب رسانید. خبر این وقایع را به شاه رسانیدند.

که خسرو دوش بی رسمی نمودست
زشاهنشه نمی‌ترسد چه سوداست

و هرمز بر او غضب کرد و بفرمود، پای اسبش را ببرند و غلامش را به باغبان و تختش را به دهقان دهند و چنگ زن او را ناخن بکشند.

پرویز شرمسار از خلافکاری خود از پدر پوزش خواست و با وساطت پیران شاه وی را بخشید. همان شب نیای خود را در خواب دید که به او بشارت داد چون در تلخی عقوبت صبوری کردی، به دلارامی شیرین خواهی رسید و به جای اسبت به شبرنگی شبدیز نام دست خواهی یافت و به جای تخت بخشید. شده، تخت زرین سلطنت به تو خواهد رسید و سرانجام نواسازی باربد نام خواهی یافت.

پرویز ندیمی داشت هنرمند و جهاندیده به نام شاپور که نقاش و قلمزن ماهری بود.

به نقاشی ز مانی مژده داده
به رسامی در، اقلیدس گشاده
قلم زن چابکی، صورتگری چست
که بی کلك از خیالش نقش می‌رست
چنان در لطف بودش آبدستی
که بر آب از لطافت نقش بستی

روزی شاپور برای پرویز از مهین بانوسخن گفت و برای خسرو توضیح داد که مهین بانو فرمانده ارمنستان است و زنی مقتدر و صاحب جلال و شکوه است وی برادرزاده‌ای دارد که دختری زیباست و چون ماه می درخشد و تنها وارث و ولیعهد اوست.

آنگاه نظامی از زبان شاپور، شیرین را توصیف می‌کند و شعر و نقاشی و تصویرپردازی را در اوج خود آنچنان با قلم ترسیم می‌کند که خواننده از آن همه زیبایی در شگفت می‌ماند و بی سبب نیست که خسرو، نادیده عاشق شیرین می‌شود و به او دل می‌بازد.

■نظامی در آوردن مسایل حکمی و عرفانی و زهد در مثنوی مخزن الاسرار، پیرو سنایی است.

■گفتگوی شیرین و خسرو را حکیم نظامی با ظرافت قلم و صنعت طبعش با زیباترین الفاظ و معانی و تمثیل‌ها و کنایه‌ها در ۷۴۸ بیت به نظم کشیده است.

■نظامی چندمین کسی است که توانست قصیده را در راه مدح زورمندان به کار نبرد

پری دختی، پری بگذار، ماهی
به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی
سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین
دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
زبس کاورد یاد آن نوش لب را
دهان پر آب شکر شد رطب را
به مروارید دندانهای چون نور
صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده
دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده
به گیسو سبزه را برگل کشیده
شده گرم از نسیم مشك بیزش
دماغ نرگس بیمار خیزش
فسونگر کرده بر خود چشم خود را
زبان بسته به افسوس چشم بد را
به سحری کاتش دلها کند تیز
لبش را صد زبان، هریك شکرریز
نمك دارد لبش در خنده پیوست
نمك شیرین نباشد و آن او هست
تو گویی بینیش تیغی است از سیم
که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
زماهش صد قَصَب را رخنه یابی
چو ماهش رخنه‌ای بر رخ نیابی
به شمعش بر بسی پروانه بینی
زنازش سوی کس پروا نبینی
صبا از زلف و رویش حله پوش است
گهی قاقم گهی قندز فروش است
موکل کرده بر هر غمزه غنجی
زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی
رخش تقویم انجم را زده راه
فشانده دست بر خورشید و بر ماه

نهاده گردن آهو گردنش را
به آب چشم شسته دامنش را
گر اندازه زچشم خویش گیرد
بر آهوئی صد آهو بیش گیرد
به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش
دهد شیر افکنان را خواب خرگوش
زلعلش بوسه را پاسخ نخیزد
که لعل ار واگشاید در بریزد
زرشك نرگس مستش خروشان
به بازار ارم ریحان فروشان
هزار آغوش را پر کرده از خار
یك آغوش از گلش ناچیده دیّار
شبی صد کس فزون بیند به خوابش
نبیند کس شبی چون آفتابش
به عید آرای ابروی هلالی
ندیدش کس که جان نسپارد حالی
به حیرت مانده مجنون در خیالش
به قایم رانده لیلی با جمالش
به فرمانی که خواهد خلق را کشت
به دستش ده قلم یعنی ده انگشت
مه از خوبیش خود را خال خوانده
شب از خالش کتاب فال خوانده
حدیثی و هزار آشوب دلبند
لبی و صدهزاران بوسه چون قند
سر زلفی زناز و دلبری پر
لب و دندانی از یاقوت واز دُر
هنر فتنه شده بر جان پاکش
نبشته «عبده» عنبر به خاکش
رخش نسرین و بویش نیز نسرین
لبش شیرین و نامش نیز شیرین
شکر لفظان لبش را نوش خوانند
ولیعهد مهین با نوش خوانند

در توصیفی که از نظر گذرانده شد، می‌بینیم که نظامی حقاً هیچ چیز را فرو نگذارده است. وی به راستی شیرین را از سر تا به پا به زیباترین وجهی ترسیم کرده است: قامت، زلف، چشم، ابرو، دهان، دندان، لب بینی، رخ، زنخ، غبغب، گردن، خال، رنگ چشم، مو، رو، بو، و غیره.

شاپور از اسب خاص فرمانروای ارمن که نامش شبدیز بود و رهنوردی بادپای برای خسرو نیز سخنها می‌گوید:

چنان آشفته شد خسرو بدان گفت
کزان سودانه آسودونه می‌خفت

خسرو، شاپور را مامور برانگیختن محبت شیرین می‌کند و شاپور به ارمنستان می‌رود و تصویری از چهرهٔ زیبا و مردانه پرویز ترسیم می‌کند و در گذرگاه شیرین بر درختی می‌آویزد و این کار را چندین بار در مسیر وی انجام می‌دهد تا عاقبت شیرین هم مفتون خسرو می‌گردد و در ملاقاتی که با شاپور پیش می‌آید در اثر تعریفهای او شیفته‌تر می‌گردد و برای دیدار خسرو بی‌تاب، و با راهنمایی شاپور و انگشتری که نگین شاه بود سوار بر شبدیز شده و ارمنستان را به سوی تیسفون

ترك می‌کند. از طرف دیگر خسرو هراسان از خشم پدر که تصمیم بر حبس او گرفته بود، به بهانه شکار در ◀

جامه معمولی از مداین می‌گریزد و به هوای دیدار معشوق راه ارمنستان را در پیش می‌گیرد. از قضا گذارش به بیشه‌ای افتاد که شیرین مشغول آب تنی بود. از دیدن آن ماهرو حیرت کرد و شیرین چون نامحرمی را تماشاگر خویش دید، دچار شرم گردید. و با گیسوی خود اندامش را پوشاند. پرویز چون متوجه شرم و پرهیز وی گردید، با آنکه آتش هوس در دلش زبانه کشیده بود به حکم تربیتی درست، جوانمردی می‌کند و روی برمی‌گرداند ـ البته این هم یکی از هنرهای نظامی است که مسایل اخلاقی را هم در گوشه به گوشه داستان عنوان می‌کند وگرنه از خسرو پرویز که مردی عشرت طلب و هوسران بود، بعید به نظر می‌آید که چنین شکار آماده‌ای را رها کند!

زبون گیری نکرد آن شیر نخجیر
که نبود شیر صید افکن زبون گیر
به صبری کاورد فرهنگ در هوش
نشاند آن آتش جوشنده را جوش
جوانمردی خوش آمد را ادب کرد
نظرگاهش دگرجایی طلب کرد

شیرین از چشمه برون آمده و به سرعت دور می‌گردد و خسرو چون آن ماه رو را رفته می‌بیند با تاسف و اندوه به سوی ارمنستان می‌تازد.

شیرین چون به تیسفون رسید، به واسطه آن انگشتر همه او را گرامی داشتند و به رسم خسروی او را نواختند. شیرین چون خبر یافت که خسرو از مداین رفته، دانست آن سواری که در کنار چشمه دیده بود، پرویز بوده است. چندی بعد شیرین بیماری را بهانه کرد و از خادمان خسرو خواست که قصری در مرغزاری خوش آب و هوا در کنار کوهستان برایش مهیا کنند و آنها از سر حسد و کینه و حسادت جایی بد آب و هوا و بسیار دور برای او آماده ساختند جایی بسیار دلگیر و گرم ـ ده فرسنگی کرمانشاه (باختران) محلی به نام بیستون ـ از سوی دیگر پرویز هم به ارمنستان رسید و مهین بانو گرامیش داشت و همزاد شبدیز گلگون را به شاپور داد تا شیرین را پیدا کرده باز گرداند و شاپور عازم گردید و به سوی تیسفون تاخت و شیرین را برداشته و با خود همراه ساخت. از طرف دیگر پرویز که در انتظار بازگشت شیرین لحظه شماری می‌کرد، نامه‌ای به دستش رسید که از مرگ هرمزد خبر می‌داد. پرویز ناگزیر به پایتخت بازگشت و چون شیرین به ارمنستان رسید موفق به دیدار او نگردید.

پرویز هنگامی که بر تخت شاهی نشست، یکی از سرداران سپاه به نام بهرام چوبین که در سودای سلطنت بود بر او شورید و پرویز چون جان خویش در خطر دید؛ سوی آذربایجان گریخت و در بین راه در دشتی که شیرین برای شکار رفته بود با وی برخورد کرد.

نظر بر یکدگر چندان نهادند
که آب از چشم یکدیگر گشادند
نه از شیرین جدا می‌گشت پرویز
نه از گلگون گذر می‌کرد شبدیز

بار دیگر مهین بانو، پرویز را گرامی داشت و چون از شور و شوق پرویز و شیرین خبر داشت شیرین را پنهانی چنین پند داد:

تو گنجی سربمهری نابسوده
بدو نیک جهان ناآزموده
چنانم در دل آید کاین جهانگیر
به پیوند تو دارد رای و تدبیر
گرین صاحب قران دلداده توست
شکاری بس شگرف افتاده تست
ولیکن گرچه بینی ناشکیبش
نبینم گوش داری بر فریبش
نباید کز سر شیرین زبانی
خورد حلوای شیرین رایگانی
فرو ماند ترا آلوده خویش
هوای دیگری گیرد فراپیش
چنان زی با رخ خورشید نورش
که پیش از نان نیفتی در تنورش
شنیدم ده هزارش خوبرویند
همه شکر لب و زنجیر مویند
جوبینند نیک عهد و نیک نامت
زمن خواهد به آیین تمامت
بسا گل را که نغز و تر گرفتند
بیفکندند چون بو برگرفتند

و شیرین سوگند یاد کرد که:

اگر خون گریم از عشق جمالش
نخواهم شد مگر جفت حلالش

و مهین بانو که به عقل و عفت شیرین اعتماد داشت

رضا دادش که در میدان و در کاخ
نشیند با ملک گستاخ گستاخ
به شرط آنکه در تنهایی نجوید
میان جمع گویند آنچه گویند

در یکی از شبها پرویز در اوج مستی و اشتیاق به شیرین می‌گوید:

من و تو، جزمن و تو کیست اینجا؟
حذر کردن نگویی چیست اینجا؟
یکی ساعت من دلسوز را باش
اگر روزی بوی امروز را باش

شیرین به نرمی عذرها می‌آورد و تسلیم پرویز نمی‌گردد. حکیم نظامی در سرتاسر این داستان هنرنمایی کرده. ببینیم چگونه مصداق با دست پیش کشیدن و با پا پس زدن را با هنر خود بیان می‌کند:

وزان پس بر عقیق الماس می‌داشت
زمرد را به افعی پاس می‌داشت
سرش گر سرکشی را رهنمون بود
تقاضای دلش یارب که چون بود.
کمان ابرویش گر شد گره‌گیر
کرشمه بر هدف می‌راند چون تیر
سنان در غمزه کامد نوبت جنگ
به هر جنگی درش صد آشتی رنگ
نمك در خنده کاین لب را مکن ریش
به هر لفظ «مکن» در، صد «بکن» بیش
زیك سو حلقه کرده لب که خاموش
زدیگر سو نهاده حلقه در گوش
به چشمی ناز بی اندازه می‌کرد
به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد
چه خوش نازی است ناز خوبرویان
زدیده رانده را دزدیده جویان

به چشمی طیرگی کردن که «برخیز»
به دیگر چشم دل دادن که «مگریز»
به صدجان ارزد آن رغبت که جانان
«نخواهم» گوید و خواهد به صدجان

شیرین به ظرافت و نرمی از چنگش می‌گریزد و او را وامی‌دارد که برای دست یافتن بر تاج و تختش میان بندد.

تو دولت جو که من خود هستم اینك
به دست آر آن، که من در دستم اینك
نخواهم نقش بی دولت نمودن
من و دولت به هم خواهیم بودن
تو ملك پادشاهی را به دست آر
که من باشم اگر دولت بود یار
جهان در نسل تو ملکی قدیم است
به دست دیگران حیفی عظیم است
همه چیزی ز روی کدخدایی
سکون برتابد الاپادشاهی
جوانی داری و شیری و شاهی
طلب کن با سری صاحب کلاهی
مرا نیز ار بود دستی نمایم
وگرنه در دعا دستی گشایم

سخن شیرین در طبع مغرور پرویز موثر واقع شد.

ملك را گرم کرد آن آتش تیز
چنان کز خشم شد بر پشت شبدیز
به تندی گفت من رفتم شبت خوش
گرم دریا به پیش آید ورآتش
به نادانی خری بردم برین بام
به دانایی فرود آرم سرانجام
مرا عشق تو از افسر برآورد
بسا تن را که عشق از سربرآورد
مرا گر شور تو در سرنبودی
سر شوریده بی افسر نبودی
فکندی چون فلك در سر کمندم
رها کردی چو کردی شهربندم
من اول بس همایون بخت بودم
که هم با تاج و هم با تخت بودم
به گرد عالم آوارم تو کردی
چنین بی روز و بیچارم تو کردی
کنون کز مهر خود دوریم دادی
بباید شد که دستوریم دادی
پس آنگه پای در گیلی بیفشرد
ز راه گیلگون لشگر به در برد

فردوسی در شاهنامه در مورد رفتن خسروپرویز به روم و ازدواج او مفصل‌تر از نظامی سخن گفته و حدود هزار بیت را صرف آن کرده است. در صورتی که نظامی در مورد این واقعه مهم یعنی رفتن خسرو به روم و در اختیار گذاردن سپاه توسط قیصر روم و ازدواج او با مریم فقط شانزده بیت سروده است، ببینیم حکیم نظامی چه گفته است:

دل از شیرین غبارانگیز کرده
به عزم روم رفتن تیز کرده
در آن ره گفته از تشویش تاراج
به ترك تاج و کرده ترگ را تاج
زبیم تیغ رهداران بهرام
زره رفتن نبودش یکدم آرام



■ نظامی به گونه‌ای از عشق سخن می گوید که گویی جز عشق کاری ندارد و فلك و جهان، آبرو به عشق دارند و اندیشه هستی را در بندگی عشق می‌بیند و دنیا را عشق می‌داند وبقیه را زرق و همه چیز را بازی و فریب می انگارد.

عقابی چارپر یعنی که در زیر
نهنگی در میان یعنی که شمشیر
فرس می‌راند تا رهبان آن دیر
که با او رانده بود از اختران سیر
وزآنجا تا لب دریا به تعجیب
دو اسبه کرد کوچی میل در میل
وزآنجا تیزتر می‌راند یکسر
به قسطنطنیه شد تا پیش قیصر
عظیم آمد چو گشت آن حال معلوم
عظیم‌الروم را آن فال در روم
حساب طالع از اقبال کردش
به عون طالع استقبال کردش
چو قیصر دید کامد بردرش بخت
بدو تسلیم کرد ان تاج و آن تخت
چنان در کیش عیسی شد بدوشاد
که دخت خویش مریم را بدو داد
دو شه را در زفاف خسروانه
فراوان شرطها شد در میانه
حدیث آن عروس و زاد فرخ
که اهل روم را چون داد پاسخ
همان لشکر کشیدن بانیاطوس
جناح آراستن چون پرطاووس
نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت
که من بیدارم اربوینده‌ای خفت
چو من نرخ کسان را بشکنم ساز
کسی نرخ مرا هم بشکند باز

فردوسی جنگ بین بهرام چوبینه و خسرو پرویز را در ۸۰۵ بیت به نظم کشیده است. در شاهنامه سه بار بین آن دو جنگ درمی گیرد. در جنگ سوم خسرو بهرام را شکست می دهد و تاج و تخت را به دست می آورد و سرانجام بهرام با چاره خراد برزین به دست قلون کشته می شود.

و همانطور که قبلاً ذکر شد، گردویه خواهر بهرام با میل و رغبت به همسری خسروپرویز درمی‌آید.

حکیم نظامی ماجرای جنگ پرویز با بهرام را در شصت بیت شرح می‌دهد. خسرو بر او لشکر می کشد و در همان جنگ پیروز می‌شود و دوباره بر تخت می‌نشیند. چندی بعد خبر کشته شدن بهرام را قاصدی برای خسرو می‌آورد. حکیم نظامی بیشتر ابیات این قسمت را که در حدود هشتاد و هفت بیت است، به پند و اندرز و بی وفایی زمانه اختصاص داده است.

خسرو پرویز در اوج شکوه و اقتدار همچنان دل در پیش شیرین داشت:

چو فرخ شد بدوهم تخت و هم تاج
درآمد غمزه شیرین به تاراج
به حکم او که مریم را نگه داشت
کزو بر اوج عیسی پایگه داشت
اگر چه پادشاهی بود و گنجش
ز بی یاری پیایی بود رنجش

گرچه خسرو به عیش و طرب هم می‌پرداخت، اما آن یار دیرین گریزپای کوچه یاد او را با جای پای خاطره‌اش منقوش می کرد.

نمی‌گویم طرب حاصل نمی‌کرد
طرب می‌کرد لیك از دل نمی‌کرد
گهی با رود و جام آرام کردی
گهی از گریه، می در جام کردی
گهی گفتی به دل کای دل چه خواهی
ز ملك عشق و ملك پادشاهی
که عشق و مملکت ناید به هم‌راست
از این دو از یکی بر بایدت خاست

و از سوی دیگر شیرین خود را سرزنش می کرد و مانند گوسفندی سر بریده دست و پا می‌زد و اشك می‌ریخت. مرغ خواب از آشیان چشمش پر کشیده بود و چون بید لرزان از طوفان هجر می هراسید و از غم دوری بی تاب و توان شده بود. مهین بانو و شاپور او را پند می‌دادند و به شکیبایی وادارش می کردند:

مهین بانو دلش دادی شب و روز
بدان تا نشکند ماه دل افروز

حکیم نظامی در ابتدای این قسمت یادی هم از حکیم فردوسی می کند و اشاره‌ای دارد به بیت مشهور وی.

«بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی»

حکیم گنجه چنین آغاز می کند:

چنین در دفتر آورد آن سخن سنج
که برد از اوستادی در سخن رنج
که چون شیرین ز خسرو باز پس ماند
دلش در بند و جانش در هوس ماند.
شبیخون غم آمد بر ره دل
شکست افتاد بر لشکر گه دل

و چون مهین بانو چشم از جهان فروبست، شیرین بر تخت نشست.

جهان از جان شیرینش جدا کرد
به شیرین هم جهان هم‌جان رها کرد

شیرین چون خبریافت که خسرو تاجگذاری کرده، آنطور که رسم دوستداری است گنج افشانی و گوهرنثاری کرد.

ولیك از کار مریم تنگدل بود
که مریم در تعصب سنگدل بود
ملك را داده بد در روم سوگند
که با کس در نسازد رای و پیوند

و بی قرارانه تاج و تخت را به مولایی سپرد و خود سوار بر گلگون شد و با کوکبه‌ای مجلل و حشم و موالی فراوان به اتفاق شاپور روانه تیسفون شد و در قصرش فرود آمد.

ملك دانست کامد یار نزدیك
بدید امید را در کار نزدیك ◀

ز مریم بود در خاطر هراسش
که مریم روز و شب می‌داشت پاسش
نبودی یک زمان بی‌یاد دلدار
وزان اندیشه می‌پیچید چون مار

پرویز از مریم خواهش کرد که اجازه دهد شیرین را به شبستان بیاورد.

اجازت ده کزان قصرش بیارم
به مشکوی پرستاران سپارم
نبینم روی او گر باز بینم
پر آتش باد چشم نازنینم

و مریم مصرانه با این درخواست مخالفت می‌کرد و سرانجام خسرو را تهدید کرد:

به تاج قیصر و تخت شهنشاه
که گر شیرین بدین کشور کند راه
به گردن بر نهم مشکین رسن‌را
برآویزم از جورت خویشتن را
همان به کودرآن وادی نشیند
که جغد آن به که آبادی نبیند

اما شیرین و خسرو به یاری و وساطت شاپور از حال هم باخبر بودند و به هم پیغام می‌دادند. شاپور روزی نزد شیرین آمد و به او گفت پرویز از مریم بیمناک است، اما آرزوی دیدار ترا دارد. تو دور از چشم دیگران نزد او برو.

طرب می‌ساز با خسرو نهانی
سرآید خصم را دولت چه دانی

شیرین از این سخن برآشفت و

به تندی بر زد آوازی به شاپور
که از خود شرم‌دار ای از خدا دور
نه هرگوهر که پیش آمد توان سفت
نه هرج آن بر زبان آید توان گفت
برآوردی مرا از شهرباری
همی خواهی که از جانم برآری
من اینک زنده او با یار دیگر
ز مهر انگیخته بازار دیگر
اگر خود روی من روییست از سنگ
درو بیند فرو ریزد ازین ننگ
مرا بگذار تا گریم بدین روز
تو مادر مرده را شیون میاموز
نخواهم کردن این تلخی فراموش
که جان شیرین کند مریم کند نوش

و بعد چون خشمش کمی فرو نشست،

به نرمی گفت کای مرد سخنگوی
سخن در مغز تو چون آب در جوی
اگر وقتی کنی بر شه سلامی
بدان دولت رسان از من پیامی
که شیرین گوید ای بد مهر بد عهد
کجا آن صحبت شیرین‌تر از شهد
هزار از بهر می خوردن بود یار
یکی از بهر غم خوردن نگهدار
به عشق اندر صبوری خام کاریست
بنای عاشقی بر بی‌قراریست
صبوری از طریق عشق دورست
نباشد عاشق آنکس کو صبورست
بدین سان گرچه شیرین است رنجور
ز خسرو باد دایم چشم بد دور

از نکات قابل توجه کلام فردوسی و از ویژگیهای قابل ذکرطبع بکرفردوسی یکی آنکه یادی ازفرهاد آن عاشق شوریده و صادق و ناکام نکرده است و حال آنکه از داستان خسرو و شیرین داد سخن داده است و اینجا این پرسش مطرح می‌گردد که فردوسی چگونه ذکر فرهاد و اندیشه کوه کنی و تیشه هنرمندانه او را که از عشق مدد گرفته، از صفحه شاهنامه و ازدفتر حماسه شسته است؟ آیا بدان سبب نیست که فرهاد مولود و پرداخته ذهن مبتکر و توانای نظامی است؟ البته قبلاً اشاره شد که بلعمی در ترجمه تاریخ طبری قصه فرهاد را آورده است. اما فرهادی که نظامی تصویر می‌کند، شیرین رافقط به خاطر عشق و تعلق خاطری پاك و صادقانه دوست دارد. از محبوب خود هیچ تمنایی ندارد. حتی زبانی هم به شیرین اظهار عشق نمی‌کند. او به سوختن و ساختن و به یاد و به خاطر عشق یار تیشه زدن دلخوش است و قانع، چون می‌داند شیرین خود شیفتهٔ دیگری است. شاید این حس که آنها هر دو دردمشترکی دارند، فرهاد رادر باطن به شیرین نزدیك نموده است و شیرین باآنکه عاشقی از جان گذشته چون فرهاد دارد، حتی اندیشه بی‌وفایی و یا انتقام در ذهنش نمی‌گذرد. دل فرهاد جلوه گاه و عشق است. او مردی است مغرور و بلند نظر که خاك وزر برایش یکسان است ودرمقابل دوست داشتن محبوب (که تنها به دیدن گهگاه او دلخوش است) مقام و منصب و ثروت ومال را که به او وعده می‌دهند به پشیزی نمی‌خرد.

حکیم نظامی خوش ذوق که عشق را زینت کلام می‌کند و با آن کام اندیشه راشیرین می‌کند، قصه فرهاد را چنین آغاز می‌کند:

پری پیکر نگار پرنیان پوش
بت سنگین دل سیمین بناگوش
درآن وادی که جایی بود دلگیر
نخوردی هیچ خوردی خوشتر ازشیر
گرش صد گونه حلوا پیش بودی
غذاش از ماذیان و میش بودی

و چون در اطراف قصرش گیاهان سمی می‌رویید، به ناچار چوپان او گله را به جایی دیگر برده بود و آوردن شیر دردسرایجاد می‌کرد. شیرین این مشکل رابا شاپور درمیان گذاشت و شاپور چارهٔ این کار رادر دست مهندسی استاد به نام فرهاد دانست. و به شیرین گفت:

که ما هر دو به چین همزاد بودیم
دو شاگرد یکی استاد بودیم
چو هر مایه که بود از پیشه برداشت
قلم برمن فکند او تیشه برداشت
به تیشه چون سر صنعت بخارد
زمین را مرغ بر ماهی نگارد
به صنعت دست بوسندش همه روم
به تیشه سنگ خارا را کند موم

شیرین از شاپور خواست که فرهاد را یافته نزد او آورد و شاپور چنین کرد و فرهاد به قصر شیرین آمد.

درآمد کوهکن مانند کوهی
کزو آمد خلایق راشکوهی
چویك پیل ازستبری و بلندی
به مقدار دو پیلش زورمندی

شیرین از او جویی از سنگ خواست که یك دو فرسنگ ازقصرش تا چراگاه گوسفندان کنده شود.

که چوپانانم آنجا شیر دوشند
پرستارانم اینجا شیر نوشند

گفتار شیرین آن چنان فرهاد رامجذوب کرد که از خود بی‌خود شد.

وزانجا رفت بیرون تیشه در دست
گرفت از مهربانی پیشه بر دست
به تیشه روی خارا می‌خراشید
چوبید از سنگ مجرا می‌تراشید
به یك ماه ازمیان سنگ خارا
چو دریا کرد جویی آشکارا

و در انتهای جوی، حوضی ترتیب داد که شیر از محل گوسفندان تا محوطه کاخ بی‌هیچ دشواری جاری شود و در حوض جای بگیرد.

شیرین اورا نزد خود فراخواند و بر دست او آفرین گفت و جواهر بسیاری به او داد.

برآن گنجینه فرهاد آفرین خواند
زدستش بستد و در پایش افشاند

تیر عشق، دل فرهاد رانشانه گرفته بود وازغم آن، تنها و رنجور راه بیابان در پیش گرفت.

چو دل در عشق شیرین بست فرهاد
برآورد از وجودش عشق فریاد
گرفته کوه و دشت ازبیقراری
و زو درکوه و دشت افتاده زاری
سهی سروش چو برگ گل خمیده
چوگل صد جای پیراهن دریده
زگرمی برده عشق آرام اورا
به جوش آورده هفت اندام او را
چنان ازعشق شیرین زار بگریست
که رفت آواز گریه‌ش بیست در بیست
علاج درد بی‌درمان ندانست
غم خود را سر و سامان ندانست
چو سوی قصر او نظاره کردی
به جای جامه جان را پاره کردی

تنها مایه تسلی فرهاد، رفتن پیش شیرین بود که آن هم هفته‌ای یکبار به عنوان مهمان این دیدار حاصل می‌شد و بازرو به صحرا می‌نهاد و شبها از آن حوضچه شیر می‌نوشید.

داستان عشق فرهاد به شیرین بر سر زبانها افتاد و به گوش پرویز رسید.

که فرهاد از غم شیرین چنان شد
که در عالم حدیثش داستان شد
هراسی نز جوان دارد نه ازپیر
نه از شمشیر می‌ترسد نه ازتیر

پرویز از گستاخی این عاشق دراندیشه فرورفت و با نزدیکان ومشاورانش مشورت کرد و آنها گفتند که زربینا را کوروآهن را بی‌زور می‌کند و پرویز نتوانست با جواهر و زر او را وادارد که ازعشق شیرین دست کشد پس با او به مناظره نشست.

حکیم نظامی شرح این گفتگو رابسیار زیبا و دلنشین بیان کرده است:

نخستین بار گفتش کز کجایی
بگفت ازدار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند
بگفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست
بگفت از عشقبازان این عجب نیست
بگفت ازدل شدی عاشق بدین سان
بگفت ازدل تو می گویی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چونست
بگفت از جان شیرینم فزونست
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب
بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
بگفتا دل زمهرش کی کنی پاک
بگفت آنگه که باشم مرده در خاک
بگفتا گر خرامی در سرایش
بگفت اندازم این سر زیر پایش
بگفتا گرکند چشم ترا ریش
بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
بگفتا گرکسیش آرد فرا چنگ
بگفت آهن خورد گر خود بود سنگ
بگفتا چون نجویی سوی او راه
بگفت از دور شاید دید در ماه
بگفتا گر بخواهد هر چه داری
بگفت این از خدا خواهم به زاری
بگفتا گر به سریابیش خشنود
بگفت از گردن این وام افکنم زود
بگفت آسوده شوکاین کارخامست
بگفت آسودگی بر من حرام است
بگفتا رو صبوری کن درین درد
بگفت از جان صبوری چون توان کرد
بگفت از صبر کردن دل خجل نیست
بگفت این دل تواند کرد دل نیست
بگفتا از غمش می‌ترسی از کس
بگفت از محنت هجران او بس
بگفتا هیچ همخوابیت باید
بگفت ار من نباشم نیز شاید
چو عاجز گشت خسرو در جوابش
نیامد بیش پرسیدن صوابش

پرویز چون دید با زر و زور و گفتگو و تهدید نمی‌تواند او را مغلوب کند به او گفت:

که ما را هست کوهی بر گذرگاه
که مشکل می‌توان کردن بدو راه
میان کوه راهی کند باید
چنان کامد شدن ما را بشاید

وهیچ کس جز تو قادر به انجام آن نیست آنگاه خسرو فرهاد را سوگند داد.

به حق حرمت شیرین دلبند
کزین بهتر ندانم هیچ سوگند
که با من سر بدین حاجت درآری
چو حاجتمندم این حاجت برآری

فرهاد پاسخ داد، من با جان و دل این مهم را انجام می‌دهم. ولی شاه باید عهد بندد که پس از پایان کار از

■ نظامی از هیچ شاعری جز فردوسی در اشعار خود نام نبرده و درآغاز مثنویهای خود، بارها از فردوسی با احترام تمام یاد کرده است. نظامی شعر فردوسی را نقره و شعر خود را زر و گفتار دیگر شعرای پیشین رامس قلمداد کرده است

■ نظامی با خود عهد کرده بود که هرچه را فردوسی ساخته دوباره نسازد، ولی در بسیاری اوقات برای پیوستن افسانه و تاریخ ناچار از ساختن بوده است.

شیرین چشم بپوشد.

و خسرو در حالی که از این شرط گستاخانه درخود می‌جوشید، چون فکر می‌کرد که فرهاد قادر به این کار نیست، به گرمی گفت:

آری شرط کردم
وگر زین شرط برگردم نه مردم

فرهاد با دلی شاد به کوه رفت و مشغول شد و ابتدا نقش شیرین و سپس شاه و شبدیز را بر کرسی کوه حك کرد.

حکیم نظامی درست در لحظه‌ای که فرهاد شروع به کار می‌کند و نقش خسرو و اسب او را برروی سنگ می‌نگارد، با توجه به تضاد موجود در حادثه و داستان و مقایسهٔ نیت بد خسرو و پاکی و صفای فرهاد و عشق راستین، او همراه با فریب خوردنش دنباله نقل ماجرا را قطع می‌کند و خود به میان مجلس می‌آید وسخنانی می‌گوید که صرف نظر از جنبهٔ آگاهی و پند و اندرز و تمثیل به زبان کنایه به کار فریبندگی زنان و آنگاه غرور دنیا و پستی و بیرحمی خسرو و جوانمردی فرهاد اشاره می‌کند و سپس ظاهراً به دنیا و در معنی به جامعه و حکام زمان خود با بدترین سخنان می‌تازد و همه اینها را چنان گفته است که تشخیص کنایه از تمثیل و تمثیل از مثل و حقیقت از مجاز در کلمات و کلام و معنی، آگاهی بسیار دشوار و ناممکن می‌گردد.

فدا کرده چنین فرهاد مسکین
زبهر جان شیرین جان شیرین

فرهاد روزهای متوالی بر کوه می‌رفت و با نیروی عشق شیرین به کندن می‌پرداخت و با خود از عشق شیرین سخن می‌گفت و زاری می‌کرد.

زعشقت سوزم و می‌سازم از دور
که پروانه ندارد طاقت نور
چو کس جز تو ندارم یار و غمخوار
مرا بی‌یار و بی غمخوار مگذار
مخور خونم که خون خوردم زبهرت
غریبم آخر ای من خاك شهرت
اگر من تیغ بر حیوان کنم تیز
نه شبدیزم جوی سنجد نه پرویز
و لیك ادبار خود را می‌شناسم
از اقبال مخالف می‌هراسم
مرا آن کس که این پیکار فرمود
طلبکار هلاك جان من بود
مرا گر نقره و زر نیست دربار
که در پایت کشم خروار خروار
رخ زردم کند در اشکباری
گهی زرکاری و گه نقره‌کاری

و چنین حدیث عشق فرهاد و کوه کندن او و آوازهٔ غرور و ایستادگی او مشهور گشت و چون پرویز از ملاقات شیرین با او نیز آگاهی یافت و دانست که او به نیروی عشق آن دلبند سرانجام کار را به پایان خواهد برد، با نقشه‌ای ناجوانمردانه خبر مرگ شیرین را توسط پیکی بدو رساند و قاصد تلخ گفتار:

برآورد از سر حسرت یکی باد
که شیرین مرد و آگه نیست فرهاد..
چو افتاد این سخن در گوش فرهاد
زطاق کوه چون ماهی در افتاد
به زاری گفت کاوخ رنج بردم
ندیده راحتی در رنج مردم
صلای درد شیرین در جهان داد
زمین بر یاد او بوسید و جان داد

شیرین با اندوه و درد محبوب را با شکوه و جلال در آرامگاهی درخور به خاك سپرد و پشیمانی پرویز از کرده خویش دیگر سودی نداشت.

پرویز با نامه‌ای که پر از کنایه بود به شیرین تسلیت فرستاد:

بنا بر مرگ دارد زندگانی
نخواهد زیستن کس جاودانی
اگر فرهاد شد شیرین بماناد
چه باك از زرد گل نسرین بماناد
اگر مرغی پرید از گلستانت
پرستد نسر طایر ز آسمانت

وقتی نامه خسرو به شیرین رسید، آن را بوسید و خوب خواند، اما سراسر نامه را رطب‌های پوشیده در خار دید و با سختی به رنج بردن خود ادامه داد و صبر کرد. از قضا چندی بعد مریم بیمار شد و مرد.

در اندیش ای حکیم از کار ایام
که پاداش عمل باشد سرانجام
چو خسرو بر فسوس مرگ فرهاد
به شیرین آنچنان تلخی فرستاد
چنان اوفتاد تقدیر الهی
که مریم را سر آمد پادشاهی

پرویز از جنگ مریم رست و از غم او آزاد گشت، اما به خاطر جاه و احترامش در ماتم او آیین سوگواری برگزار کرد و لباس سیاه در بر کرد. شیرین خوشحال از این خبر پس از یك ماه که از مرگ مریم گذشته بود، برای پرویز نامه تسلیت آمیزی به طنز در جواب نامه پرویز نوشت:

عروس شاه اگر در زیر خاك است
عروسان دگر دارد چه باك است ◄

مرنج ای شاه نازکدل به آن رنج
که گنجست آن صنم در خاك به گنج
بتی گر کسر شد کسری بماناد
غم مریم مخور عیسی بماناد

پرویز بر خلاف پندار شیرین مجدداً می‌خواست به عنوان معشوق از شیرین بهره گیرد، اما شیرین که چون هر زن عفیفی می‌خواست به آیین دین به وصال جانان برسد، همچنان در مقابل پرویز مقاومت می‌کرد. از طرفی پرویز به توصیه درباریان بدآموز با زن بدنامی به نام شکر به هوسبازی پرداخت و چون این تدبیر هم چاره نداد و یاد شیرین را از دلش نزدود، برای از پای در آوردن شیرین، تنها مصاحب و دوست او شاپور را از ملاقات با شیرین منع کرد تا از تنهایی به زانو در آید، شیرین که از سوز جدایی و درد تنهایی به ستوه آمده بود، در شبی تیره و تار (که در توصیف آن نظامی واقعاً هنرخویش را به نمایش در آورده است) به درگاه خدا استغاثه می‌کند و چاره درد خود را به دعایی از سوز دل از خدا آرزو می‌کند و چندی نمی‌گذرد که دعای وی برآورده گشته و خسرو به قصد شکار به صحرا می‌رود. قبلاً این صحنه را که فردوسی نقل کرده بود، بیان کردیم و اکنون به توصیف نظامی می‌پردازیم و خواهیم دید که هر یك چگونه در این ماجرای یکسان هنر خود را آزموده‌اند:

چو عالم برزد آن زرین علم را
کزو تاراج باشد خیل غم را
ملك را رغبت نخجیر برخاست
ز طالع تهمت تقصیر برخاست
جوان شد گلبن دولت دگر بار
ز تلخی رست شیرین شکربار
به فالی چون رخ شیرین همایون
شهنشه سوی صحرا رفت بیرون
خروش زنگ و بانگ نای برخاست
زمین چون آسمان از جای برخاست
سپهداران علم بالا کشیدند
دلیران رخت بر صحرا کشیدند
برون آمد مهین شهسواران
پیاده در رکابش تاجداران
ز یك سو دست در زین بسته فغفور
ز دیگر سو سپه سالار قیصور
کمر در بسته و ابرو گشاده
کلاه کیقبادی کژ نهاده
نهاده غاشیه‌ش خورشید بر دوش
رکابش کرده مه را حلقه درگوش
درفش کاویانی بر سر شاه
چو لختی ابر کافتد بر سر ماه
کمر شمشیرهای زر نگارش
به گرد سرشده زرین حصارش
در آن بیشه که بود از تیر و شمشیر
زبان گاو برده زهره شیر
دهان دورباش از نور می‌سفت
فلك را دورباش از دور می‌گفت
سواد چتر زرین باز بر سر
چو بر مشکین حصاری برجی از زر
نفیر چاوشان از دور شو دور
ز گیتی چشم بد را کرده مهجور
نبود از تیغها پیراهن شاه
به یك میدان کسی را پیش و پس راه
غریو کوسها بر کوهه پیل
گرفته کوه و صحرا میل در میل
ز حلقوم دراهای درفشان
مشبکهای زرین عنبر افشان
هزار اشتر به مفرشهای دیبا
رونده پرز زیورهای زیبا
همان پنجاه پیل کوه پیکر
به زیر دست مجلس‌های از زر
صد و هشتاد سقا در سپاهش
به آب گل همی شستند راهش
صد و پنجاه مجمردار دلکش
فکنده بویهای خوش در آتش
هزاران طرف زرین بود بسته
همه میخ دُرُستکها شکسته
بدین آیین چو بیرون آمد از شهر
به استقبالش آمد گردش دهر....

و پس از یك هفته شکار در یك فرسنگی قصر شیرین خیمه زد. زمستان بود و باد سرد. پرویز دستور داد آتش افروختند و چون صبح دمید پس از خوردن نبید، برای دیدن شیرین بی‌طاقت شد و سوار بر شبدیز با چند تن از خواص به سوی قصر وی تاخت.

خبر کردند شیرین را رقیبان
که اینك خسرو آمد بی نقیبان
دل پاکش ز ننگ و نام ترسید
وزان پرواز بی هنگام ترسید

شیرین دستور داد در حصار را بستند و بساط بر گذرگاه گستردند و جلوی پای خسرو زر نثار کردند و گلاب افشاندند و خود بر بام قصر رفته منتظر ماند.

پرویز چون بساط پذیرایی را در بیرون قصر دید دلشکسته و حیران شد و کسی را نزد شیرین فرستاد و به او گفت:

درون شو گونه شاهنشه غلامی
فرستاده‌ست نزدیکت پیامی
که مهمانی به خدمت می‌گراید
چه فرمایی درآید یا نیاید
درم بگشای کاخر پادشاهم
به پای خویشتن عذر تو خواهم

شیرین کسی را نزد خسرو فرستاد و به او گفت از قول من به شاه بگو:

نه ترك این سرا هندوی این بام
شهنشه را چنین دادست پیغام
اگر مهمان مایی ناز منمای
به آن جا کت فرود آرم فرود آی

سپس شیرین با کمال آراستگی به خدمت خسرو می‌رسد و از او پذیرایی می‌کند و با مهر و دلنوازی به او می‌گوید به خاطر ترس از بدنامی در را بستم.

ولی تو می‌توانی به آیین خسروانه مرا به شبستان خود بری و آنگاه از او گله می‌کند:

دو دلبر داشتن در یکدلی نیست
دو دل کردن کسی را عاقلی نیست
تو از عشق منو من بی‌نیازی
به من بازی کنی در عشقبازی
مرا از روی تو یك قبله در پیش
ترا قبله هزار از روی من بیش
شدم در خانهٔ غمناکی خویش
نگه دارم چو گوهر پاکی خویش
کدامین ساعت از من یاد کردی
کدامین روزم ازخود شاد کردی
کدامین جامه بر یادم دریدی
کدامین خواری از بهرم کشیدی
کدامین پیك را دادی سلامی
کدامین شب فرستادی پیامی
تو ساغر می‌زدی با دوستان شاد
قلم شاپور می‌زد تیشه فرهاد

گفتگوی شیرین و خسرو را حکیم نظامی با ظرافت قلم و صنعت طبعش با زیباترین الفاظ و معانی و تمثیل‌ها و کنایه‌ها در هفتصد و چهل و هشت بیت به نظم کشیده است. در آن درخواستها و التماسها و تهدیدهای پرویز مؤثر واقع نمی‌شود و حرف آخر شیرین این است:

که بی کاوین اگر چه پادشاهی
زمن برنایدت کامی که خواهی

پرویز خشمگین و سرخورده و ناکام در میان برف و بوران به جایگاه خود آمد و با شاپور به درددل نشست. همان شب شیرین پشیمان و اندوهگین و آشفته و ناآرام صبوری از دست داده، بر گلگون سوار شد و در جامهٔ مردان بر نشان جای پای شبدیز یکه و تنها به خرگاه خسرو آمد. شاه در آن هنگام خواب بود و شاپور به استقبال وی آمد. شیرین به او گفت: من دو حاجت از تو دارم. یکی آنکه درگوشه‌ای پنهان شوم، تا هنگام طرب و لهو و ناز و جمال جان نواز خسرو را ببینم و دوم آنکه نگذاری که شاه به جز از راه حلال به من دست بیابد. شاپور پذیرفت و او را پنهان کرد. در مجلس بزم، نکیسا و باربد نوازندگان خاص خسرو به نواپردازی پرداختند و به خواسته شیرین، شاپور نکیسا را نزدیك جایگاه او نشاند و باربد را نزد خسرو و نکیسا از زبان شیرین نغمه ساز می‌کرد و باربد از زبان خسرو پاسخ می‌داد. این مغازله زیبا که با واسطه انجام می‌گرفت، قرار از کف شیرین ربود و ناگهان بیرون آمد و خود را بر پای شاه انداخت. شاه خواست او را بنوازد که شاپور به او گفت جز از راه پیوند بر شیرین نمی‌توان دست یافت. شاه سوگند خورد که او را به عقد خویش درآورد. پس از یك هفته شیرین به قصر خویش بازگشت و پرویز هم عزم بارگاه خود نمود، چون به پایتخت رسید به دستور او اخترشناسان روز مبارکی را انتخاب کردند. پس از آن خسرو کوکبه‌ای آراست با هزار شتر و هزار اسب مرصع و زرین ستام و هزار استر ستاره چشم و شبرنگ و هزار لعبت و هزار ماهرو خروارها لؤلؤ شهوار و مفرشهای دیبا و گنجها و زرهای فراوان با تختی از طلا که به استقبال شیرین روند. در راهی که شیرین را می‌آوردند زر و گوهر بر خاك نثار می‌کردند. چون اورا به قصر خسرو آوردند، خسرو در حضور موبدان با او به آیین و رسم ازدواج کرد و سالیان دراز در کنار هم با خوشی زندگی نمودند، و شیرین علاوه بر آنکه همسری باوفا و مهربان بود، در کار مملکت مشاور و رای‌زنی دانا بود و درهمه کارهای مملکت یاور خسرو بود. ـ مطلبی که فردوسی به آن

توجه نکرده و اشاره‌ای بدان ننموده است ـ حکیم نظامی صدوبیست و چهار بیت را به ترغیب کردن شیرین خسرو را در دانش اختصاص داده است و دربی آن چهل نکته از کلیله را توسط بزرگ امید خطاب به پرویز آورده است که چهل و چهار بیت است.

پرویز از مریم پسری داشت ناخلف و سبک‌مغز و بی‌شرم و گستاخ به نام شیرویه.

خری خر مغز ومغزی پر زخرچنگ
وزان دلتنگ روی آفاق دلتنگ
شنیدم من که آن فرزند قتال
در آن طفلی که بودش قرب ده سال
چو شیرین را عروسی بود می گفت
که شیرین کاچکی بودی مرا جفت

شیرویه همیشه در آرزوی تاج و تخت بود و با استفاده از فرصت، شاه را معزول و محبوس نمود و خود بر تخت نشست و شیرین بی‌اعتنا به چاپلوسی‌های شیرویه به پرستاری و تیمار خسرو سرگرم بود و او را دلداری می‌داد، اما شیرویه برای تصاحب شیرین به این اکتفا نکرد و در جستجوی فرصتی بود که پدر را به قتل رساند.

در مورد به قتل رسیدن خسرو، فردوسی به گونه‌ای دیگر سخن گفته است: شیرویه به واسطه خیانتی که در حق خسرو نموده بود، همیشه در هراس به سر می‌برد و آنهایی که در این خیانت اورا همراهی کرده بودند به نزد او رفته و گفتند که دو شاه در یک مملکت نمی گنجند و چون شیرویه تحت تاثیر آنها بود، کمر به قتل پدر بست. اما کسی را نیافتند که جسارت این کار را داشته باشد، تا اینکه مردی را یافتند که نامش مهر هرمزد بود.

دو چشمش کبود و دو رخساره زرد
تنی خشک و پرموی و رخ لاژورد
پر از خاك پای و شکم گرسنه
تن مرد بیدادگر برهنه

زادفرخ برای کشتن خسرو کیسه‌ای زر و خنجری بران به این مرد داد:

چون آن بدکنش رفت نزدیك شاه
ورا دید پاینده در پیش‌گاه
بلرزید خسرو چو اورا بدید
سرشکش ز مژگان برخ برچکید
بدو گفت کای زشت، نام تو چیست
که زاینده را بر تو باید گریست
مرا مهر هرمزد خوانند گفت
غریبم بدین شهر بی‌یار و جفت
چنین گفت خسرو نه آمد زمان
بدست فرومایهٔ بدگمان

خسرو به خدمتکارش دستور داد که تشتی آب آمیخته با مشك و عبیر و یکدست جامهٔ پاك بیاورد و پرویز خود را درآن شست و از گناه توبه کرد و سپس چادری بر سرش کشید که رخ جان‌ستان را نبیند و مهرهرمزد در را بسته و:

سبک رفت وجامه از او درکشید
جگرگاه شاه جهان بردرید
بپیچید و برزد یکی سردباد
بزاری بران جامه برجان بداد

پس از آن پانزده فرزند خسرو را نیز کشتند.

چوبشنید شیرویه چندی گریست
از آن پس نگهبان فرستاد بیست
بدان تا زن وکودکانشان نگاه
بدارد پس از مرگ آن کشته شاه

حکیم نظامی داستان قتل خسرو را اینگونه بیان کرده است:

در شبی تاریك، شاه در حالی که پایش را زنجیرهای گران و زرین مجروح کرده بود و شیرین مشغول نوازش و مرهم نهادن برپای او بود با حکایتهای مهرانگیز شیرین به خواب رفت، و کمی بعد شیرین نیز خوابیده آنگاه شیرویه آهسته در آنجا فرود آمد.

دو یار نازنین درخواب رفته
فلك بیدار و از چشم آب رفته
فرود آمد ز روزن دیوچهری
نبوده در سرشتش هیچ مهری
چو دزد خانه بر کالا همی جست
سریر شاه را بالا همی جست
به بالین شه آمد تیغ در مشت
جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ
که خون برجست ازو چون آتش از میغ
چو ازماهی جدا کرد آفتابی
برون زد پر ز روزن چون عقابی
ملك در خواب خوش پهلو دریده
گشاده چشم وخود را کشته دیده
زخونش خوابگه طوفان گرفته
دلش در تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که شیرین را زخوش خواب
کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته
که هست این مهربان شبها نخفته
چوبیند برمن این بیداد و خواری
نخسبد دیگر ازفریاد و زاری
همان به کین سخن ناگفته باشد
چومن مرده شوم او خفته باشد
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
که شیرین را نکرد از خواب بیدار

حکیم فردوسی در بارهٔ عکس‌العمل و بازتاب شیرین در برابر مرگ خسرو، از او سخنی نگفته است و اینکه وقتی شیرین، محبوبش را غرق به خون دید، چه مویه‌ها وزاری‌هاکرد همه را نادیده گرفته و به آن نپرداخته است. اما حکیم نظامی چقدر سوزناك ازداغ شیرین که گل عشقش را در دامان سبز مهرش پروریده و با آب دیده آبیارش کرده بود سخن گفته است. و از سوز دل آن باغبان که نهال عشقش راطوفان کنده بود ناله سر می‌دهد:

شکفته دلبی بینی چوخورشید
به سرسبزی جهان را داده امید
برآید ناگه ابری تند و سرمست
به خون ریز ریاحین تیغ دردست
بدان سختی فرو بارد تگرگی
کزان گلبن نماند شاخ و برگی
چو گردد باغبان خفته بیدار
به باغ اندر نه گل بیند نه گلزار
چه گویی کز غم گل خون نریزد
چو گل ریزد گلابی چون نریزد

ز بس خون کز تن شه رفت چون آب
درآمد نرگس شیرین زخوش خواب
دگرشبها که بختش یارگشتی
به بانگ نای و نی بیدار گشتی
فلك بنگر چه سردی کرد کاین بار
به خون گرم شاهش کرد بیدار
پریشان شد چومرغ تاب دیده
که بود آن سهم را در خواب دیده
سریری دید سر بی تاج کرده
چراغی، روغنش تاراج کرده
خزینه در گشاده گنج برده
سپه رفته سپهسالار مرده

به گریه ساعتی شب را سیه کرد
بسی بگریست و آنگه عزم ره کرد
گلاب و مشك با عنبر برآمیخت
برآن اندام خون‌آلود می‌ریخت
چنان بزمی که شاهان را طرازند
بسازیدش کزان بهتر نسازند
چو شه را کرده بود آرایشی چست
به کافور و گلاب اندام را شست
همان آرایش خود نیز نوکرد
بدین اندیشه صد دل را گرو کرد

حال دوباره به سراغ فردوسی می‌رویم، ببینیم پس از مرگ خسرو ماجرا را چگونه نقل می‌کند:

چو پنجاه و سه روز بگذشت زین
که شدکشته آن شاه با آفرین
بشیرین فرستاد شیروی کس
که ای نره جادوی بی دست رس
همه جادویی دانی وبدخویی
بایران گنه کارتر کس تویی

ـ می بینیم که بازهم فردوسی با بی‌مهری از شیرین سخن می گوید و اورا با چه القابی از زبان شیرویه مورد خطاب قرار می‌دهد!

بتنبل همی داشتی شاه را
بچاره فرود آوری ماه را
بترس ای گنه‌کار و نزد من آی
بایوان چنین شاد و ایمن مپای
برآشفت شیرین ز پیغام او
وزان پرگنه زشت دشنام او
چنین گفت کانکس که خون پدر
بریزد مباداش بالا و بر
نه بینم من آن بدکنش را زدور
نه هنگام ماتم نه هنگام سور

پس از آن دبیر دیوان را بخواست و دستور داد که نامه‌ای برای شیرویه بنویسد و خودزهر کشنده‌ای را که در صندوق پنهان داشت در پیراهن خودجای داد. مضمون نامه بسیار تند و تلخ بود و شیرویه از خواندن آن برآشفت و به شیرین پیغام فرستاد که چاره‌ای جز آمدن نداری.

چو بشنید شیرین پر از درد شد
به‌پیچید و رنگ رُخش زرد شد

و به شیرویه پاسخ داد، درصورتی نزد تو خواهم آمد که بزرگان جهاندیده را به دنبال من فرستی و شیرویه پنجاه تن از سالخوردگان و معتمدین را نزد شیرین فرستاد و شیرین با لباسی سیاه به پیش شیرویه رفت و در پس پرده نشست شیرویه به او گفت:

کنون جفت من باش تا برخوری
بدان تا سوی کهتری ننگری
بدارم تـرا هـم بـسـان پـدر
وزان نیز نامی‌تر و خوب‌تر
بدو گفت شیرین که دادم نخست
بده وانگهی جان من پیش تست
وزان پس نباسایم از پاسخت
ز فرمان ورای و دل فرخت
بدان گشت شیروی همداستان
که برگوید آن خوب رخ داستان
زن مهتر از پرده آواز داد
که ای شاه، پیروز بادی و شاد
تو گفتی که من بد تن و جادوام
ز پاکی و از راستی یک سوام
بدو گفت شیرویه بود این چنین
ز تیزی جوانان نگیرند کین

پس از آن، شیرین به بزرگان گفت سی سال من شهبانوی ایران بودم آیا شما از من بدی و تاری و کژی و نابخردی دیدید؟ همیشه راستی را پیشه داشتم و پشت دلیران بودم. آیا شما غیر از این نظری دارید، همهٔ بزرگان در پیش شاه گفتند که به راستی چنین بوده است. پس از آن شیرین گفت:

بسه چیز باشد زنانرا بهی
که باشند زیبای گاه مهی
یکی آنک با شرم و با خواستست
که جفتش بدو خانه آراستست
دگر آنک فرخ پسر زاید او
ز شوی خجسته بیفزاید او
سه دیگر که بالا و رویش بود
بپوشیدگی نیز مویش بود

من خسرو را وقتی که بی کام از روم بازگشت یاری کردم تا به کامکاری رسید و نیز چهار فرزند برومند چون نستوه و شهریار و فرود و مردانشاه برای او به دنیا آوردم. آنگاه پوشش و چادر خویش را برداشت و روی چو ماهش را با گیسوان پربشت و زیبا در معرض تماشا قرار داد و گفت و این هم نشانی از زیبایی و دل انگیزی من.

نه کس موی من پیش ازین دیده بود
نه از مهتران نیز بشنیده بود
ز دیدار پیران فروماندند
خُیو زیر لبها برافشاندند

و شیرویه شیفته‌تر از پیش دوباره از او تقاضای ازدواج کرد و شیرین گفت چند حاجت از تو دارم. آن را رواکن و آنگاه هرچه تو گویی فرمانبرم. یکی آنکه همهٔ اموال مرا به من بازدهی و شیرویه چنین کرد و شیرین همه آنها را برای شادی روان خسرو به زیردستان بخشید. آنگاه از پرستندگان و بندگان

■ نظامی بدون تردید از سخن سرایان کم نظیر ادب فارسی است که شعر داستانی را به قله اعتلای خود رسانیده است.

پرسید: از آن هنگامی که من همسر خسرو شدم، آیا کسی روی مرا دیده است؟

همه یکسر از جای برخاستند
زبانها بپاسخ بیاراستند
که ای نامور بانوی بانوان
سخن‌گوی و دانا و روشن‌روان
بیزدان که هرگز ترا کس ندید
نه نیز از پس پرده آوا شنید

وشیرین به آنها گفت که شیرویه از او چه تقاضایی دارد، بندگان به حضور شیرویه رفتند و بر پاکی شیرین گواهی دادند.

شیرویه تقاضای دیگر شیرین را پرسید.

فرستاد شیرین بشیروی کس
که اکنون یکی آرزو ماند و بس
گشایم در دخمهٔ شاه باز
بدیدار او آمدستم نیاز
چنین گفت شیروی کاین هم رواست
بدیدار آن مهتر او پادشاست
نگه‌بان در دخمه را باز کرد
زن پارسا مویه آغاز کرد
بشد چهر بر چهر خسرو نهاد
گذشته سخنها برو کرد یاد
هم آنگاه زهر هلاهل بخورد
ز شیرین روانش برآورد گرد
نشسته بر شاه پوشیده روی
بتن بر یکی جامه کافور بوی
بدیوار، پشتش نهاد و بمرد
بمرد و ز گیتی نشانش ببرد
چو بشنید شیروی بیمار گشت
ز دیدار او پر ز تیمار گشت
بفرمود تا دخمه دیگر کنند
ز مشک و ز کافورش افسر کنند
در دخمهٔ شاه کرد استوار
برین برنیامد بسی روزگار
که شیروی را زهر دادند نیز
جهانرا ز شاهان برآمد قفیز
بشومی بزاد و بشومی بمرد
همان تخت شاهی پسر را سپرد

و فردوسی این چنین داستان خسرو و پرویز را به انتها رسانید. حال سخن حکیم نظامی را می شنویم که چگونه پس از مرگ خسرو داستان را به انتها می برد:

دل شیرویه را شیرین ببایست
ولیکن با کسی گفتن نشایست
نهانی کس فرستادش که خوش باش
یکی هفته درین غم بارکش باش
چو هفته بگذرد ماه دو هفته
شود در باغ من چون گل شکفته
خداوندی دهم بر هر گروهش
ز خسرو بیشتر دارم شکوهش
چو گنجش زیر زر پوشیده دارم
کلید گنجها او را سپارم
چو شیرین این حکایتها نیوشید
چو سرکه تند شد چون شیره جوشید
فریبش داد تا باشد شکیبش
نهاد آن کشتنی، دل بر فریبش
پس آنگه هرچه بود اسباب خسرو
ز منسوج کهن تا کسوت نو
به محرومان و محتاجان ندا کرد
ز بهر جان شاهنشه فدا کرد

روز دیگر مراسم تدفین خسرو با شکوهی تمام برگزار شد.

چو صبح از خواب نوشین سر برآورد
هلاک جان شیرین در سر آورد
بفرمودش به رسم شهریاری
کیانی مهدی از عود قماری
به آیین ملوک پارسی عهد
بخوابانید خسرو را در آن مهد
جهانداران شده یکسر پیاده
به گرداگرد آن مهد ایستاده
قلم ز انگشت رفته باربد را
بریده چون قلم انگشت خود را

در اینجا لازم است که بگوئیم در خسرو و شیرین فردوسی، هنگامی که خسرو زنده و در بند بود روزی باربد به حضورش می رود و با آواز و ساز خود برای از دست رفتن شکوه و شوکت و اقتدار و عزت و عظمت خسرو شیون می کند و نزد او سوگند یاد می کند.

که گر دست من زین سپس نیز رُود
بساید مبادا بمن برد رود
بسوزم همه آلت خویش را
بدان تا نه بینم بداندیش را
ببرید هر چار انگشت خویش
بریده همی داشت در مشت خویش
چو در خانه شد آتشی بر فروخت
همه آلت خویش یکسر بسوخت

نظامی این گونه ادامه می‌دهد:

بزرگ امید، خرد امید گشته
به لرزانی چو برگ بید گشته
به آواز ضعیف افغان بر آورد
که ما را مرگ شاه از جان بر آورد
پناه و پشت شاهان عجم کو
سرو سالار شمشیر و علم کو
کجا آن خسرو دنیاش خواندن
گهی پرویز و گه کسراش خواندن
گشاده سر کنیزان و غلامان
چو سروی در میان شیبن خرامان
کشیده سرمه‌ها در نرگس مست
عروسانه نگار افکنده بر دست
نهاده گوهر آگین حلقه در گوش
فکنده حلقه‌های زلف بر دوش

برندی زرد چون ناهید بر سر
حریری سرخ چون خورشید در بر
پس مهد ملک سرمست می‌شد
کسی کان فتنه دید از دست می‌شد
گشاده پای در میدان عهدش
گرفته رقص در پایین مهدش
گمان افتاد هر کس را که شیرین
ز بهر مرگ خسرو نیست غمگین
همان شیرویه را نیز این گمان بود
که شیرین را برو دل مهربان بود
همه ره پایکوبان می‌شد آن ماه
بدین سان تا به گنبد خانه شاه
چو مهد شاه در گنبد نهادند
بزرگان روی در روی ایستادند

میان دربست شیرین پیش موبد
به فراشی درون آمد به گنبد
در گنبد به روی خلق دربست
سوی مهد ملک شد دشنه در دست
جگر گاه ملک را مهر برداشت
ببوسید آن دهن کو در جگر داشت
بر آن آیین که دید آن زخم را ریش
همانجا دشنه‌ای زد بر تن خویش
به خون گرم شست آن خوابگه را
جراحت تازه کرد اندام شه را
پس آورد آنگهی شه را در آغوش
لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش
به نیروی بلند آواز برداشت
چنان کان قوم ازآوازش خبرداشت
که جان با جان و تن با تن بپیوست
تن ازدوری و جان ازداوری رست
به بزم خسرو آن شمع جهانتاب
مبارک باد شیرین را شکر خواب
زهی شیرین و شیرین مردن او
زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن
به جانان جان چنین باید سپردن
نه هرکو زن بود نامرد باشد
زن آن مردست کو بی درد باشد
بسا رعنا زنا کو شیر مرد است
بسا دیبا که شیرش در نورد است
بزرگان چون شدند آگه از این راز
بر آوردند حالی یکسر آواز
که احسنت ای زمانه وای زمین زه
عروسان را به دامادان چنین ده
دو صاحب تاج را هم تخت کردند
در گنبد بر ایشان سخت کردند
وزانجا باز پس گشتند غمناک
نبشتند این مثل بر لوح آن خاک
که جز شیرین که در خاک درشتست
کسی از بهر کس خود را نکشتست
به آمرزش رساد آن آشنایی
که چون اینجا رسد گوید دعایی
کالهی تازه دارد این خاکدان را
بیامرز این دو یار مهربان را

منابع و ماخذ:

۱ـ شاهنامه فردوسی، متن انتقادی چاپ مسکو.
۲ـ شاهنامه فردوسی، چاپ امیر کبیر.
۳ـ حکیم نظامی گنجوی، جلد اول و دوم، حسن وحید دستگردی.
۴ـ نظامی گنجوی، جلد دوم، خسرو شیرین، دکتر بهروز ثروتیان.
۵ـ شعرالعجم، علامه شبلی نعمانی، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی.
۶ـ سیمای دو زن، سعیدی سیرجانی.
۷ـ داستان خسرو شیرین نظامی، عبدالمحمد آیتی.
۸ـ حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا.
۹ـ تاریخ اجتماعی ایران، مرتضی راوندی.
۱۰ـ تاریخ الامم و الملوك، محمد جریر طبری.
۱۱ـ تاریخ ادبیات ایران، ذبیح‌الله صفا، جلد دوم.
۱۲ـ فرهنگ معین، دکتر معین.
۱۳ـ فرهنگ نامهای شاهنامه، علی جهانگیری.
۱۴ـ نفحات الانس، جامی.
۱۵ـ واژه نامك، عبدالحسین نوشین.
۱۶ـ دیوان کامل نظامی گنجوی، با مقدمه دکتر معین فر.
۱۷ـ المحاسن والاضداد، جاحظ.
۱۸ـ ترجمه تاریخ طبری، ابوعلی بلعمی.
۱۹ـ داستانهای دل انگیز ادبیات فارسی، زهرا خانلری.
۲۰ـ غرر الاخبار ملوك الفرس، محمد بن اسماعیل بن الثعالبی.



چو سلك در خوشاب است نظم خوب تو حافظ
که گاه لطف سبق می برد زنظم نظامی[۱]

بلند همّتی از خاكِ ادب پرور شیراز، در قرن هشتم هجری، غزلیات حافظ شیرازی را در دفتری فراهم می آورد و در مقدّمهٔ آن برای بزرگداشتِ هنرمندان، دو بیت ازمخزن الاسرارِ نظامی گنجه ای را به صورت زیر نقل می کند:

قافیه سنجان چو قلم برکشند
گنج دو عالم به سخن درکشند
خاصه کلیدی که درِ گنج راست
زیر زبانِ مردِ سخن سنج راست[۲]

به شهادتِ همهٔ دستنویسهای موجود از آثار نظامی، صورتِ صحیح مصراع اول به شکل زیر است:

قافیه سنجان که سخن برکشند[۳]

همین ضبطِ نادرست نشان می‌دهد که جامع دیوان حافظ بدون توجه به معنی،[۴] این دو بیت را از حافظ نقل کرده است و همین نیز خود دلیل روشنی است بر شهرتِ فارس گیر آثار نظامی و عنایتِ اهل علم و ادب شیراز به سروده‌های آیینهٔ غیب[۵] آذربایجان که خواجهٔ شیراز در حق وی با لطف تمام می فرماید:

چو سلك دُرّ «خوشاب است نظم خوب تو حافظ
که گاه لطف سبق می‌برد» زنظم نظامی

لفظ و معنی همین یك بیت خود جلوه ای دارد که چشم پوشیدن از آن ممکن نیست و آن اینکه معنی «سلك درّ خوشاب» یا رشتهٔ مروارید، در همان کلمهٔ «نظام» نهفته است و صنعتِ اقتضاب بین نظم و نظامی و ایهام موجود در سبق بردن و حق سبقتِ نظامی خود آشکار است که اگر واژهٔ «گاه» را به وقف، و کلمهٔ «لطف» را به کسرهٔ مضاف بخوانند، معنی ایهامی به معنیِ مقصودی دیگر، جامه بدل می کند: «که گاه، لطف سبق می برد زنظم نظامی».

ابیاتی نیز در «تذکرهٔ میخانه»[۶] ذیل ساقینامهٔ حافظ ذکر شده است که حتی اگر از خود خواجه نباشد باز شاهدِ توجه خواجه به نظامی و یا ارتباط همه جانبهٔ ساقی نامه های این دو هنرمند است:

چو دریای وصفت ندارد کنار
مدیحت کنم بر دعا اختصار
زنظم نظامی که چرخِ کهن
ندارد چو او هیچ زیبا سخن[۷]

تردیدی نیست که با آغاز حمله وهجوم ترکان از شمال شرقی به ایران، در قرن هفتم هجری، نگهبانی غیرمکتوب ایران زمین را خطّهٔ شیراز به عهده می گیرد و عجب نیست اگر شیراز نام و شهرتِ «مأمن پارس» می یابد[۸] و در آن غوغا محمدبن قیس رازی با کتاب المعجم از خراسان و شمس‌الدین آملی با نفایس‌الفنون[۹] از آذربایجان راهی فارس می شوند تا حاصل یك عمر تجربه و تحصیل خود را به مردم صاحب کمال شیراز بسپارند:

به شیراز آی و فیض روح قدسی
بجوی از مردم صاحب کمالش
مکن از خواب بیدارم خدا را
که دارم خلوتی خوش با خیالش

در همین رابطه است که نسخه های خطی بسیاری از آثار مکتوب ما با قرنهای هفتم و هشتم شیراز بستگی پیدا می کند و قدیمترین دستنویسهای بازمانده از آثار نظامی گنجه‌ای نیز دقیقاً به زمان حیاتِ خواجهٔ شیراز مربوط می شود.[۱۰]

با این مقدمه می‌توان نظر متین آقای بهاءالدین

● دربارهٔ ارتباط ساقی‌نامه و مغنّی‌نامهٔ حافظ با نظامی گنجه‌ای

فلك جزعشق محرابی ندارد

● دکتر بهروز ثروتیان

■ «دل» از نظر هر دو هنرمند عارف، جام جهان‌بین است و مشاهدات و مکاشفات ایشان نیز همانند همهٔ عارفان در دایره «دل محوری» می گردد.





خرمشاهی را پذیرفت که می‌نویسد:
«..[حافظ] در ساختنِ ساقی‌نامه به ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌های کوتاه دوبیتی نظامی در شرفنامه و اقبالنامه نظر داشته است»(۱۱)

در پیگیری این حقیقت به نظر می‌رسد ابیات رندانهٔ حافظ در ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ او به ترتیبِ تقلید از نظامی، حامل پیامی است که به سادگی نمی‌توان نادیده گرفت و همین چند بند سخن سنجیده، گویای اسراری از تاریخ زمان حیات شاعر و حتی هنر شعر اوست که خوشبختانه برای ما بازمانده است:

هرج از من و تو به جای مانَد
ازخانه به کدخدای مانَد(۱۲)

برای پی بردن به همین معنی است که پژوهنده در قیاس شعر دو هنرمند با دنیایی حیرت‌آور از شباهتهای لفظی و معنوی روبه‌رو می‌شود و کلید رمز بسیاری از مفردات و حتی صورتهای خیالی دیوان خواجه را به چنگ می‌آورد، گویی طوطی شکرخای شیراز را به قند مکرّر آذربایجان نظری خاص بوده است. اگر چه پختگیِ کلام حافظ با توجه به شیرازی بودنِ او و گذشت یك ونیم قرنی اززمان نظامی چیزی دیگراست و

و زبان و لفظ شیرین خواجه نیز جای خود دارد و این همان چیزی است که نظامی سخت از آن می‌نالد و الفاظ خود را در برابر معانی سخن خویش لاغر می‌شمارد:

ما که [آچر تراش] این گرهیم
بند واگیر رامیان دهیم
گرچه زالفاظ خود به تقصیریم
درمعانی تمام تدبیریم (هفت پیکر)(۱۳)

مقایسه همه جانبهٔ دو شاعر از جهت عنایتِ خواجه به آثار نظامی مستلزم تدوین کتابی مفصل و بسیار وقت گیر است ناچار بی‌هیچ سختگیری در اثباتِ این قضیّه اشاره گونه‌ای می‌شود تا بحث ناتمام نماند اگر چه همهٔ اشارات ناقص می‌ماند:

هرکه درکار سخت گیر شود
نظم کارش خلل پذیر شود

عرفان عامل اصلی وحدت فکری و یکرنگی معنوی سخنان شاعران ماست. امّا مقولهٔ زمان در جوشش واژه‌ها و آفرینش نشانه‌ها نقشی اساسی دارد و از همین مقوله است که رمزهای پیرمغان و پیر میکدهٔ حافظ در آثار نظامی به صورتهای رایض و خواجه و خواجهٔ دل، بیان می‌شود هرچند هر دوشکل ناظر به راهبرِ دستگیری است که سرپیچی از فرمان او ممکن نیست و امر او لازم الاجراء و درحکمِ حکم خداست:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود زراه و رسم منزلها

و نظامی همین معنی را به عبارتی دیگر می‌سراید:

رایض من چون ادب آغاز کرد
از گره نه فلکم باز کرد...
خواجه مع‌القصه که در بندماست
گرچه خدا نیست خداوند ماست

یا:

خواجهٔ دل عهد مرا تازه کرد
نام نظامی فلك آوازه کرد

حافظ دراین معنی گوید:

کیمیایی است عجب بندگی پیرمغان
خاك او گشتم و چندین درجاتم دادند

ناگفته نماند کلمه‌ها و ترکیبات «پیر» و «پیرمغان» و «پیر پشمینه پوش» و «مغ» و «مغان» با فرهنگ نظامی بیگانه نیست وامّا کاربرد آنها درمعنیِ رمز آمیز با نهانکاری عمدی همراه است:

تو نیز ای جوان از پس پیر خویش
مگردان ازین شیوه تدبیر خویش(۱۴)
می که پیرمغان زدست نهاد
جز به پور مغان نشاید داد(۱۵)

«دل» ازنظر هردو هنرمند عارف، جام جهان بین است و مشاهدات و مکاشفات ایشان نیز همانند همهٔ عارفان دردایرهٔ «دل محوری»میگردد.

اگرحافظ می‌گوید:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد

یا:

دلم خزانهٔ اسرار غیب بود قضا
درش ببست وکلیدش به دلستانی داد

نظامی درتفسیر و توضیح همین معنی درمثنوی مخزن‌الاسرار چهاربند اسرار آمیزمی سازد و مراقبهٔ دل را از غروب یك روز غم انگیز آغازمی‌کند و مشاهدات شبانهٔ این خلوت را به رمز و با استفاده از نشانه‌های طبیعت محسوس و ملموس به نظم می‌آورد که جای بحث در ابیات سمبولیك جهان دارد:

دور شو از راهزنان حواس
راه تو دل داند دل راشناس..
درخم این خم که کبودش خوش است
قصهٔ دل گو که سرودش خوش است
عرش پرانی که زتن رسته‌اند
شهپر جبریل به دل بسته‌اند(۱۶)

ودرهمین مراقبه است که به درون دل راه می‌یابد و می‌بیند آنچه رامی بیند:

حلقه زدم گفت به این وقت کیست
گفتم اگر بار دهی آدمیست
از حرم خاص‌ترین سرای
بانگ برآمد که نظامی درآی
خاص‌ترین حاجب آن درشدم
گفت درون آی درونتر شدم(۱۶)

ودرپایان این معراج است که به وجود رمزهاو نشانه‌ها اشاره می‌کند و به گمان می‌آید توجه به همین زبان رمز آمیز است که اثری فنا ناپذیر دراشعار جاودان حافظ برجای می‌گذارد و زندگی کلمه در ابیات حافظ رنگی اسرار آمیز به خود می‌گیرد:

من که از آن شب صفتی کرده‌ام
آن صفت از معرفتی کرده‌ام
شب صفت پردهٔ تنهایی است
شمع دراو گوهر بینایی است
عود و گلابی که بر او بسته‌اند
ناله و اشكِ دوسه دل خسته‌اند
و آنهمه خوبی که در آن صدربود
نور خیالات شب قدر بود(۱۶)

همین معنیِ گوهر بینایی با نشانهٔ شمع دربیت حافظ به صورتی پوشیده و پنهان به حیات خود ادامه می‌دهد:

در بزم دل، از روی تو صد شمع برافروخت
وین طرفه که برروی توصد گونه حجابست

نیازی به توضیح نیست که چشمهٔ رمزهای جام جم و جام کیخسرو و آیینهٔ سکندر درتماشاگه شرفنامه روان است و مرجع اهل تحقیق نیز همانجاست.

رازداری درمسلك هردوعارف تنها راه رهایی است:

به پیرمیکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می وگفت: «راز پوشیدن»(۱۷)

نظامی دراین راه به جان می‌کوشد و حکایت شیرین بلبل و باز را درتفسیر بیت زیر می‌سراید:

خمبرهٔ نیمه برآرد خروش
لیك چوپرگردد گردد خموش(۱۸)

وداستان خاصگی جمشید، تمثیلی ناظر به ابیات زیر است:

پرده دَرّد هرکه دربن عالم است
راز تورا هم دل تو محرم است
گرچه تُنك دل شده‌ای وین خطاست
راز تو چون روزبه صحرا چراست

معنیِ دو بیت مشهور خواجه که می‌فرماید:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جرمش این بودکه اسرار هویدا می‌کرد

یا:

منصور برسر داراین نکته خوش سراید
ازشافعی مپرسید امثال این مسائل

به صورتی ساده‌تر ـ امّانه با رسایی و بلندی شعر خواجه برزبان نظامی نیز جاری می‌شود:

عشق چودر پرده کرامات شد
چون به در آمد به خرابات شد
این گره ازرشتهٔ دین کرده‌اند
پنبهٔ حلاج به این کرده‌اند(۱۹)

حافظ همه جا از عدم امکان رازداری خودگله‌مند است و زبان به شکایت می‌گشاید:

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتیست که تقریر می‌کنند
همه کارم زخود کامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

ظاهراً نظامی دراین مورد تا حدّی موفق‌تر است و حتی داستانهای عرفانی خود راهم در پرده می‌سراید و خود نیزبه مثابهٔ کوزهٔ کهنه‌ای است که قطره‌ای ازرازدرون آن به بیرون نمی‌تراود:

آن قوم که خامش جهانتند
چون گل همه گوی دردهانند(۲۰)

اما حافظ باهمهٔ رندیها و رازداریهایش به کوزه‌ای نومی‌ماند و اشك او نیز غمّاز است:

سرشکم آمد و عیبم بگفت روی به روی
شکایت از که کنم خانگیست غمازم
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصهٔ ماست که درهر سربازار بماند

برای پی بردن به همانندیهای فکری وکلامی دوشاعر عارف کافی است نمونه‌هایی هرچند کوتاه و مختصر ذکر بشود.

شباهت اعتقادی:

حافظ در آمرزگاری خدا، غزلی ساخته، می گوید:

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش
گفت ببخشند گنه می بنوش.
لطف الهی بکند کار خویش
مژدهٔ رحمت برساند سروش..
لطف خدابیشتر از جرم ماست
نکتهٔ سر بسته چه گویی خموش

نظامی نیز در پایان مقالت اول ازمخزن الاسرار بیتی سروده:

چون تو خجل وار بر آری نفس
فضل کند رحمت فریادرس

و درتفسیر همین بیت، حکایت پادشاه ظالم را می سازد که گناهانش مورد عفو قرار می گیرد:

دادگری دید به رای صواب
صورت بیدادگری را به خواب
گفت خدا با توی ظالم چه کرد
درشبت از روز مظالم چه کرد..
گفت چوبرمن به سر آمد حیات
درنگریدم به همه کاینات..
طرح به غرقاب درانداختم
تکیه بر آمرزش حق ساختم
چون خجلم دید زیاری رسان
یاری من کرد کس بی کسان
فیض کرم را سخنم درگرفت
بارمن افکند و مرا برگرفت

ترکیبات و ایهامات:

واژه‌های چند معنایی با زیبایی خاصی در ابیات خواجه حافظ جایگیر شده و با چشمگیر بودن شمارهٔ این واژه‌های ایهام ساز، هر پژوهنده‌ای گمان می برد فرهنگی از این کلمه‌ها پیش دست خواجه بوده است، بامطالعهٔ آثار نظامی به نظر می آید کمتر واژه و ترکیبی است که پیشاپیش شاعر گنجه باکاربرد آن دستبرد خویش رانشان ندهد، **ایهام سازی** شیوهٔ هردو استاد است (۲۱) **و بحث این مقال خود موضوع** مقاله ایست دراین بحث ناگزیر به چند مثال همرنگ و هم شکل از ترکیبات وکنایات وایهامات هردو هنرمند اشاره ای می شود:

آب ونان:

نظامی:

میوهٔ دل را که به جانی دهند
کی بود آبی چوبه نانی دهند

حافظ:

چون خاک راه پست شدم همچو باد و باز
تا آبرو نمی‌رودم نان نمی‌رسد

شب و آنچه در خود دارد:

نظامی :

یک امشب را صبوری کرد باید
شب آبستن بود تا خود چه زاید

حافظ:

فریب جهان قصه‌ای روشن است
ببین تا چه زاید شب آبستن است

در پایانِ این بحثِ ناتمام باید گفت؛ حقیقت است

■ بخش اعظم مخزن الاسرار از نظر رمزهای نهفته در کلمه و کلام قابل قیاس با دیوان خواجه است.

■ با مطالعهٔ چند بند ساقی نامه و مغنی نامه بازمانده از حافظ، به نظر می آید او نیز بی تردید از کسانی بوده است که تاروپود سخن مرموز نظامی را می شناخته است.

این که خواجهٔ شیراز می فرماید:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

اما سر زلف همین عروس سخن را نیز پیشاپیش نظامی گنجه‌ای تاب گونه‌ای داده است:

در آن پرده کز راستی بافتم
سخن را سر زلف برتافتم

ساقی نامه ومغنّی نامه حافظ در ارتباط بانظامی

سپندی بیار ای جهاندیده پیر
بر آتش فشان در شبستان میر
که چشمک زنان پیشه‌ای می کنم
زچشم بد اندیشه‌ای می کنم
چه عمری ست کورا زچندین خطر
به افسونگری برد باید به سر
به اربای ازین پایه بیرون نهم
نهنبن برین دیگ پرخون نهم

به رمز سخن گفتن شیوهٔ اصلی نظامی گنجه‌ای است، رمز در کلمه و کلام ورمز نهفته در بطن داستانها، چیزی است که خوانندهٔ شعر نظامی با اندکی تأمّل به وجود آن پی می برد و اگر از این مقوله آگاهی نداشته باشد از آن دریای معرفت دست خالی برمی گردد.

با مطالعهٔ چند بند ساقی نامه و مغنی نامهٔ بازمانده از حافظ، به نظر می آید که او نیز بی تردید از کسانی بوده است که تار و پود سخن مرموز نظامی را می شناخته و با درون مایهٔ داستانهای منظوم او برخوردی آگاهانه داشته است.

پیشاپیش باید گفت که بخش اعظم مخزن الاسرار از نظر رمزهای نهفته در کلمه و کلام قابل قیاس با دیوان خواجه است و اما افسانهٔ عاشقانهٔ خسرو و شیرین نیز خود به رمز ساخته شده تا تاریخ ایران قبل از اسلام را در جریان عشق شاه ایران با یك زن پاك و پارسا به بوتهٔ نقد ببرد و به رمز و اشارت آنچه را خود در دل دارد بازگوید و امّا سرانجام، این رمزگویی‌ها پوشیده و پنهان نمی‌ماند و خود به وجود آن اشاره می کند:

نظامی چند ازین رمز نهانی
مگوتا ازحکایت وانمانی
(خ ش ۱۹/۱۸)

وهمین معنی را حافظ نیز برزبان می راند:

دوستان در پرده می گویم سخن
گفته خواهد شد بدستان نیزهم

مثنوی لیلی و مجنون برپایهٔ رمزی عارفانه نهاده شده است و هفت‌پیکر خود هفت افسانه مرموز عرفانی، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی است و اما اسکندرنامه جایگاه خاص خود را دارد و این قصه بماند که حکیم نظامی چگونه و چرا به ستیز با شاهنامه برخاسته و در این راه به رمز وراز، اسکندرجهان گشا را برگزیده تا به آسانی بتواند هر آنچه از حکمت اسلامی ـ یونانی دارد بازگوید و جنگ اسکندر را با بیان علل منطقی آن به سخره بگیرد و هم آنگاه از فلسفه‌ای جهان شمول سخن براند و سنتهای درون مرزی را به سرود گرمابه‌ای همانند سازد:

به درّی سفالینه ای سفته گیر
سرودی به گرمابه‌ای گفته گیر
بیندیش از آن دشتهای فراخ
کز آواز گردد گلو شاخ شاخ
چو بر سکّهٔ شاه زری زنی
چنان زن که گر بشکند نشکنی
(شرفنامه)

و سرانجام اسکندر را پس از ویران کردن جهانی، به دیار دادپرور و شهر اوتاد ببرد تا زندگی «راست قسمی» یا مدینهٔ فاضلهٔ خود را بنمایاند و او را به پیامبری برساند. و امّا در همین دو دفتر مثنوی پر راز و رمز، در آغاز هر بخش از داستانها دو بیتی نیز به رمز می سازد که بهتر است وجود رمز نهانی در آنها را از زبان خود نظامی بشنویم که می گوید ساقی نامه‌ها خود کتاب حکمت است وساقیان و گزارشگران، هریك نگهبان حوادث داستانهاست:

گر آن دُر که یك یك براو بسته‌ام
به هر مطلعی بازپیوسته‌ام
به یکجای دررشتهٔ آرند باز
پر از دُر شود رشتهٔ عقد ساز
جداگانه فهرست هر پیکری
ز قانونِ حکمت بود دفتری
همان ساقیان و گزارشگران
که برهم نشاندم کران تا کران
نشیننده هریك زروی قیاس
چو بر گنجِ گوهر نگهبان پاس
(شرفنامه، بند ۶۰)

نظامی در آغاز کتاب شرفنامه، مقصود خود را از می و ساقی صراحتاً بیان داشته است و همان معنی مقصود در غزلیات خواجه و ساقی نامهٔ او به همان ترتیب و معنی به چشم می خورد:

نبنداری ای خضر پیروز پی
که از می، مرا هست مقصود، می
از آن می همه بیخودی خواستم
بدان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی آن وعدهٔ ایزدیست
صبوح آن خرابی می آن بیخودیست[۲۹]
وگرنه به ایزد که تا بوده‌ام
به می دامن لب نیالوده‌ام
گر از می شدم هرگز آلوده جام
حلال خدا باد بر من حرام
(شرفنامه، بند ۸)

خواجه حافظ نیزدر یك غزل پنج بیتی به همین معنی اشاره کرده می گوید: غرض من از می، می انگوری و مستی من مستی آن نیست و خود آنگاه از همان می‌طلبد که انگوری نیست:

مستی عشق نیست در سر تو
رو که تو مست آب انگوری



روی زرد است و آه دردآلود
عاشقان را دوای رنجوری
بگذر از نام و ننگ خود حافظ
ساغر می طلب که مخموری
(حافظ قزوینی، ص ۳۱۷)

با این مقدمات است که می توان گفت هریك از ساقی نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌های حافظ، همانند ساقی نامه‌های نظامی، دارای پیامی خاص است و به عبارت دیگر مطلعی سنجیده و اندیشیده است برای بیان موضوعی اجتماعی و یا عرفانی که ذهن شاعر را به خود مشغول می‌داشته و یا قصد سرودن آن را داشته است، در این معنی به نظر می‌رسد حافظ شیرازی نیز در آغاز کار هنری خویش، به سرودن مثنوی پرداخته و در این تجربه به سبك نظامی دو بیت ساقی نامه را به رمز در آغاز هر بخش جداگانه از حوادث داستانی مثنوی خویش، نهاده است.

با دریافت این معنی از علت وجودی دوبیتی‌های حافظ، هر پژوهنده‌ای با اندکی تأمل به دوگانگی موضوع مغنّی نامه‌ها و ساقی نامه‌های شاعر پی می‌برد.

مغنّی‌نامه‌ها:

هر هفت مغنّی نامهٔ حافظ رنگ داستان رزمی دارد و از ملالت و خونریزی و حتی عداوت و نصرت سخن می گوید:

مغنّی نوای طرب ساز کن
به قول و غزل قصّه آغاز کن
که بار غمم بر زمین دوخت پای
به ضرب اصولم برآور ز جای

قصه آغاز کردن و ضرب اصول با توجه به معنی لغوی هردو ترکیب، خبر از حکایت موضوعی و زدن ریشه‌های درختی کهن‌سال می‌دهد و همین یادآور مرگ اسکندر و نالیدن فرزند او در مرگ پدر است که نظامی نیز می گوید: «ای مغنی مرا از غم رهایی ده»:

مغنّی بدان ساز غمگین نواز
درین سوزش غم مرا چاره ساز
مگر کزیك آواز رامش فروز
مرا زین شب محنت آری به روز
(اسکندرنامه، بند ۳۲)

• اگر چنانچه «قصه آغاز کردن» را در معنی حقیقتی آن در نظر بگیریم طبعاً این سؤال پیش می آید که این کدام قصه بوده است؟ آیا قصّهٔ پادشاهی که در زمان حافظ کشته شده و یا منظومه‌ای است که به ملاحظاتی به وسیلهٔ خود شاعر از میان رفته و مطلع آن برجای مانده است؟ در این مورد هیچ نمی توان گفت جز اینکه شاعر آرزو دارد به ضرب اصول، پای بر زمین دوخته‌اش را از جای برآورده، بار غمش را سبکتر سازند و اما در مغنی نامهٔ بعدی می خواهد با یاد پرویز و باربد روان بزرگان را شاد بدارند:

مغنّی نوایی به گلبانگ رود
بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن
ز پرویز و از باربد یاد کن

آیا غرض شاعر آن است که پرویز و باربدی یا پادشاه و نوازنده‌ای در زمان خود او از دنیا رفته اند و با یاد ایشان می‌خواهد روانشان را شاد کند و یا اینکه همانند نظامی قصد سرودن قصّهٔ پرویز و باربدی را دارد و پیشاپیش به موضوع داستان اشاره کرده است؟ رنگ جنگ و خونریزی در دو مغنی نامهٔ بعدی روشنتر است و پنج بیتی بودن یکی از آن دو، از ادامهٔ داستان و یاران از دست رفتهٔ حافظ حکایتی دارد:

مغنّی دف و چنگ را سازده
به آیین خوش نغمه آواز ده
فریب جهان قصه‌ای روشن است
ببین تا چه زاید شب آبستن است

سرانجام این شب پراضطراب پایان می پذیرد در حالی که در آن خونفشان، یاران شاعر از دنیا رفته‌اند و شاعر معتقد است این آتش را «رندمغ» تافته است:[۳۰]

مغنّی ملولم دو تایی بزن
به یکتایی او که تایی بزن[۳۱]
همی بینم از دور گردون شگفت
ندانم که را خاك خواهد گرفت
وگر رندمغ آتشی می‌زند
ندانم چراغ که بر می‌کند
درین خونفشان عرصه رستخیز
تو خون صراحیّ و ساغر بریز
به مستان نوید سرودی فرست
به یاران رفته درودی فرست

در پایان این کشمکش مژدهٔ نصرت به خواجه می‌رسد و او در پی فرصتِ معامله با دشمنان خویش است:

مغنی بزن آن نو آیین سرود
بگو با حریفان به آواز رود
مرا با عدو عاقبت فرصت است
که از آسمان مژدهٔ نصرت است

همین جا با خرقه بازی شاعر، دارای دیهیم و تخت و بهین میوهٔ خسروانی درخت، یعنی یکی از شاهزادگان برتخت می نشیند و مغنی نامهٔ حافظ نیز در مطلع تهنیتی نه بیتی قرار می گیرد و شاعر همانجا از تیغ زنی ممدوح و قلمزنی خویش دم می‌زند ولیکن تراوش این قلم در این مورد چه بوده است و در تاریخ شیراز ادب پرور چه نقشی داشته است، نمی‌دانیم و جای تحقیق است و اما می توان گفت قلم سحرآفرین شاعر در حوادث تاریخی زمان وی بی تأثیر نبوده است:

مغنی کجایی به گلبانگ رود
بیاد آور آن خسروانی سرود
که تا وجد را کارسازی کنم
به رقص آیم و خرقه بازی کنم
به اقبال دارای دیهیم و تخت
بهین میوهٔ خسروانی درخت
خدیو زمین پادشاه زمان
مه برج دولت شه کامران...[۳۲]
سر فتنه دارد وگر روزگار
من و مستی و فتنهٔ چشم یار
یکی تیغ داند زدن روز کار
یکی را قلم زن کند روزگار

و در همین مقطع منطقی است که مغنی نامه رنگ ساقی نامه به خود می گیرد و شاعر عارف بر مستی وصل معشوق می اندیشد و سه بیتی صوفیانه می سراید که باز باقی داستان ناتمام می‌ماند:

مغنی از آن پرده نقشی بیار
ببین تا چه گفت از درون پرده‌دار
چنان برکشم آواز خنیاگری
که ناهید چنگی به رقص آوری
رهی زن که صوفی به حالت رود
به مستی وصلش حوالت رود

ساقی‌نامه‌ها:

از ده بند ساقی‌نامه‌ای که علامهٔ فقید شادروان قزوینی در دیوان حافظ نقل کرده است، چهاربند آن رنگ عارفانه دارد و پنج بند دیگر حکایت از نقل داستان می کند و یك بند نیز مقولهٔ عقل را ارج می نهد که یا باید بگوییم مربوط به روزگار جوانی و زندگی پیش از دورهٔ عشق و عرفان حافظ است و یا اینکه شاعر به مناسبت خاصی دم از عقل می‌زند:

بیا ساقی آن می که حور بهشت
عبیر ملایك در آن می، سرشت
بده تا بخوری در آتش کنم
مشام خرد تا ابد خوش کنم

با در نظر گرفتن ترتیب منطقی در بخش دیگر می توان گفت یك بند هفت بیتی در صدر ساقینامه‌های داستانی قرار می گیرد که در پنج بیت آن از قهرمانان شاهنامه بویژه ترکان ایشان و بربادرفتگی آثار آنان سخن به میان می‌آید:

بده ساقی آن می کزو جام جم
زند لاف بینایی اندر عدم
به من ده که گردم به تأیید جام
چو جم آگه از سرّ عالم تمام
دم از سیر این دیر دیرینه زن
صلایی به شاهان پیشینه زن
همان منزلست این جهان خراب
که دیده‌ست ایوان افراسیاب
کجا رای پیران لشکرکش‌اش
کجا شیده آن ترك خنجرکش‌اش
نه تنها شد ایوان و قصرش به باد
که کس دخمه نیزش ندارد به یاد
همان مرحله‌ست این بیابان دور
که گم شد درو لشکر سلم و تور

هر پژوهنده‌ای بی اختیار از خود می پرسد به ردیف نام بردن از ترکان تاریخ باستان چه معنایی می تواند داشته باشد؟ آیا حافظ نیز قلم تیز به روی بخشی از افسانه‌های باستانی کشیده و همانند نظامی گنجه‌ای قصد افشای مطلبی را داشته است و اگر چنین است از کدام موضوع و یا چیز ماندگار و پایداری می خواسته است سخن بگوید؟ گویی داستانسرایی می خواهد از غارتگریهای ترکان در قرن هفتم و سرانجام رفتن ایشان و برجای ماندن ایران و ایرانیان در قرن هشتم

یعنی زمان حیات شاعر سخن بگوید، وگر نه سخن از جمشید جم و پندنامهٔ او به میان آوردن چه مفهومی دارد:

بده ساقی آن می که عکسش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد پیام
چه خوش گفت جمشیدِ با تاج و گنج
که یک جو نیرزد سرای سپنج

و شاعر خود می‌خواهد دام این گرگ پیر دنیا را به هم بر زند:

بیار ساقی آن آب اندیشه سوز
که گر شیر نوشد شود بیشه سوز
بده تا روم بر فلک شیرگیر
به هم برزنم دام این گرگ پیر[۳۳]

آیا می‌توان گفت حافظ شوریده، در آغاز کار، مغان‌نامه و یا عارف‌نامه‌ای ماندگار می‌سروده است و مغان زردشتیان را در زیّ و جامهٔ عارفان اسلام می‌نگریسته و رمزهای می و می‌مغانه و پیرمیکده و پیرمغان را نیز از همانجا به چنگ آورده است؟ اگر نه چنان است پس در دو بند زیر چه می‌گوید:

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاووس کی

و یا این بند دیگر:

بیا ساقی آن آتش تابناک
که زردشت می‌جویدش زیر خاک
به من ده که در کیش رندان مست
چه آتش‌پرست و چه دنیاپرست

با توجه به ترتیب اندیشیدهٔ این بخش از ساقی‌نامه‌ها، داستان شاهان ایران باستان و حقیقت معنایی و ماندگاری کیش و مذهب ایشان و پوچ و بی‌ارزش بودن سلطنت عالم ظاهر، در ذهن خواننده و شنوندهٔ ابیات، متداعی می‌شود و لیکن تا زمانی که خبر از وجود چنین منظومه‌ای به دست نیامده است هرگونه اظهار عقیده‌ای نادرست است و پسندیده به نظر نمی‌آید.

ساقی‌نامه‌های عارفانهٔ شاعر، به جای حوادث تاریخی، به حالات درونی و روحانی می‌پردازد و از آیینهٔ دل سخن می‌گوید و اما هیچ منافاتی با مقصود نهفته در ساقی‌نامه‌های داستانی ندارد و می‌توان گفت وحدتی معنوی در کار است.

بده ساقی آن می که شاهی دهد
به پاکیّ او دل گواهی دهد

میم ده مگر گردم از عیب پاک
برآرم به عشرت سری زین مغاک[۳۴]

□

چو شد باغ روحانیان مسکنم
در اینجا چرا تخته بند تنم
شرابم ده و روی دولت ببین
خرابم کن و گنج حکمت ببین

□

من آنم که چون جام گیرم به دست
ببینم در آن آینه هر چه هست

به رمز سخن گفتن شیوهٔ اصلی نظامی گنجه‌ای است، رمز در کلمه و کلام و رمز نهفته در بطن داستانها، چیزی است که خوانندهٔ شعر نظامی با اندکی تأمل به وجود آن پی می‌برد و اگر از این مقوله آگاهی نداشته باشد از آن دریای معرفت دست خالی برمی‌گردد.

به مستی دم پادشاهی زنم
دم خسروی در گدایی زنم
به مستی توان درّ اسرار سفت
که در بیخودی راز نتوان نهفت
که حافظ چو مستانه سازد سرود
ز چرخش دهد زهره آواز رود

در همین دو بیت اخیر، سرودی عارفانه ساختن و در بیخودی راز نهفته را آشکار کردن، خبر از قصه‌ای می‌دهد که خواننده منتظر شنیدن آن است، قصه‌ای که کرامت افزاید و حال و کمال آورد و شاعر عارف را به بیخودی بکشاند:

بیا ساقی آن می که حال آورد
کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام
وزین هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام[۳۵]

□

بیا ساقی آن بکر مستور مست
که اندر خرابات دارد نشست
به من ده که بدنام خواهم شدن
خراب می و جام خواهم شدن

در پایان این ساقی‌نامه‌ها همانند هر کتاب و دفتری، کامرانی و عمر دراز، برای گوینده و شنونده، آرزو می‌کند که در واقع حسنِ ختام کلام است و می‌توان گفت ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌های حافظ نیز همانند شرفنامه و اقبالنامه، ناظر به دو نامهٔ تمام و یا ناتمامی است که متأسفانه به دست ما نرسیده است:

بیا ساقی آن کیمیای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز
درِ کامرانی و عمر دراز

اکنون جای آن است که برخی از سخنان خواجه درهمین دو نواله سخن از مغنّی وساقی با دقت و تأمل بیشتر بررسی بشود:

بیاساقی آن‌می که عکسش‌زجام
به کیخسرو وجم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاوس کی

کلام بالا آشکارا براعت استهلال یا اشارهٔ سربسته‌ای است به نقل داستانی از شاهان و یا کلا موضوعی تاریخی، وگرنه چنانچه فرض بشود حافظ دل خوش کرده و همین دو بیت را به عنوان کلامی مستقل و بی پیوند ساخته است، باید بگوییم که در آن صورت چگونه این تداعی به اندیشهٔ شاعر راه یافته است که می صوفیانه‌ای بخواهد تا عکس آن را دل شاعر (جام) به جم و کیخسرو پیام بفرستد و آنگاه شاعر با آواز بلند و مرموز نی برای دیگران شرح قصهٔ جمشید و کاوس بکند؟ دو بیت بالا به ده زبان فریاد می‌کشد که شرح قصه‌ای در کار است وگرنه دو بیت بی‌معنی است و به تنهایی هذیان گونه‌ای بیش نیست، و روشنتر از آن دو بیت زیر است:

مغنی نوای طرب ساز کن
به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غم بر زمین دوخت پای
به ضرب اصولم برآور زجای

آیا حافظ حقیقتاً از مغنی و مطرب می‌خواهد که دف و دستک به اصول بزند و قصه گویی را با قول و غزل آغاز بکند تا شاعر از غم رهایی بیابد؟

آن چنان نباید باشد، بلکه واقعیت این است که شاعر خود می‌خواهد در وزن ضربی فعولن فعولن فعولن فعول، با اصول صحیح، قصه آغاز کند و با اشتغال هنرمندانه از غم و درد زندگی رهایی یابد و این عشق هنرمند است و چاره‌پذیر نیست.

اگرخود عشق هیچ افسون نداند
نه‌ازسودای خویشت‌وارهاند؟
فلك جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاك عشق آبی ندارد

و این حکایتی است که حافظ می‌سراید و همانجا با شکن کاری تمام به خود می‌گوید:

روان بزرگان ز خود شاد کن
ز پرویز و از باربد یادکن

و این حدیثی است که برای شاعر عارف، فریبکاری جهان در آن قصه‌ای روشن است و اما خواننده‌اش باید بیدار و چشم انتظار بماند تا نتیجه و حاصل کار را بداند:

فریب‌جهان قصه‌ای‌روشن‌است
ببین‌تاچه زایدشب آبستن‌است

حافظ برای پنبه کردن رشته‌های این جهان فریبکار برمی‌خیزد تا نظر روشن بین خود را دربارهٔ حوادث داستان بیان بکند و پیشاپیش آگاهی می‌دهد که یکی از قهرمانان داستان گرگی کهنسال است:

بده تا روم بر فلك شیرگیر
به هم برزنم دام این گرگ پیر

و این داستان به احتمال زیاد، چندان از زمان خود خواجه دورتر نیست و این سخن حافظ شناسان را به کار می‌آید:

دم از شیر این دیر دیرینه زن
صلایی به شاهان پیشنه زن

یعنی: «چنان نماند، چنین نیز هم نخواهد ماند».

اینجاست که در مطلع بندی دیگر حوادث خونبار زمان خویش را هم در اشارتی بشارت‌آمیز می‌گنجاند و می‌گوید:

مغنی بزن آن نو آیین سرود
بگو با حریفان به آواز رود
مرا با عدو عاقبت فرصت است
که ازآسمان مژده‌نصرت‌است

این شگرد سخن گفتن را از شرفنامه به یاد دارد که آیینهٔ غیب گنجه نیز، گاهی در ادامهٔ داستان،



پیش‌بندی می‌سازد و به حوادث روزگار خویش می‌پردازد و اشاره به همان پیشبندِ سخن را نیز در ساقی‌نامه می‌توان یافت در رفتن اسکند به غار کیخسرو گوید:

بیا ساقی آن جام کیسخروی
که نورش دهد دیده‌ها را نوی
لبالب کن از بادهٔ خوشگوار
بنه پیش کیخسرو روزگار
شما شهریارا جهان داورا
فلك پایگه مشتری منظرا
کجا بزم کیخسرو و رخت او
سکندر که شد بر سر تخت او...

هیچ تردیدی نیست که شاعر قصد افشای راز و نقل قصه‌ای حیرت‌آور و یا حتی باور نکردنی دارد که از ساقی یا به گفتهٔ نظامی از وعدهٔ ایزدی، همّت می‌طلبد و می‌گوید:

به مستی توان دُرِّ اسرار سفت
که در بیخودی راز نتوان نهفت

موضوع مغنی‌نامه و ساقی‌نامهٔ حافظ نیز همانند شرفنامه و اقبالنامهٔ نظامی، دارای دو بحث جداگانه است. از مغنی‌نامه همانند شرفنامه نوای جنگ و خونریزی شنیده می‌شود و از ابیات ساقی‌نامه نیز همانند اقبالنامه، نغمهٔ روحانیت و معنویت به گوش می‌رسد و اگر کسی بخواهد همین بندهای بازمانده از حافظ را بر مطلع یك داستان واحد در دو دفتر جداگانه قرار بدهد، چاره‌ای جز آن نیست که در طرح داستان، بازیگری را با خصلتی دوگانه بپذیرد که روی به سوی کمال دارد و از شاهی و حکومت ظاهر به سلطنت معنوی و باطن می‌رسد.

توضیحات

۱) دیوان حافظ به تصحیح دکتر رشید عیوضی و دکت علی‌اکبر بهروز، انتشارات دانشگاه تبریز، ص۴۸۲.

۲) دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، صفحهٔ «صط» مقدمه.

۳) مخزن‌الاسرار، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۳، ص۸۱.

۴) سخن، در مصراع اول، به قرینهٔ «برکشیدن» به صورتِ «علم ورایت» پیش چشم شاعر بوده و در مصراع دوم به قرینهٔ «گنج و درکشیدن» به شکل «رشته گوهرها» مجسم گردیده است.

۵) نظامی گنجه‌ای خود در مقدمهٔ لیلی و مجنون به این نام اشاره‌ای دارد و می‌گوید:
درسحر سخن چنان تمامم کآیینهٔ غیب گشت نامم

۶) تالیف ملاعبدالغنی فخرالزمانی به اهتمام استاد احمد گلچین (معانی) لیلی و مجنون، انتشارات توس، ص ۶۷ (بیت ۶/بند۹) انتشارات اقبال، ۱۳۶۲، چاپ سوم، ص۹۴.

۷) سه بیتی از نظامی گنجه‌ای نقل شده است که ابیاتِ پایانی مثنویِ شرفنامه است. (شرفنامه، باکو، ۱۹۴۷، ص۵۰۳)

۸) المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام مدرس رضوی، کتابفروشی تهران، صفحهٔ ۳ مقدمهٔ مؤلف (شمس‌الدین محمدبن قیس رازی)

۹) فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس‌الفنون، به کوشش بهروز ثروتیان، از انتشارات دانشگاه تبریز (۱۳۵۲)، صفحهٔ یك پیشگفتار.

۱۰) نسخهٔ کتابخانه ملی پاریس، ۷۶۷ هجری به شمارهٔ ۵۸۰؛ نسخهٔ ۷۶۳ کتابخانه ملی پاریس به شماره ۱۸۱۷؛ نسخهٔ خطی ۷۵۴ کتابخانهٔ ملی تبریز به شماره دفتر ۴۰.

۱۱) حافظ نامه، تألیف بهاءالدین خرمشاهی، بخش اول، چاپ اول، (۱۳۶۶)، ص۵۱، انتشارات سروش و شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲) لیلی و مجنون، انتشارات توس، (بیت ۲۰/بند۵۵).

۱۳) نسخهٔ خطی به تصحیح بهروز ثروتیان، بند ۴ بیت ۶۴.

در بیت نخستین ترکیب «آچرتـراش» در دستنویسها به صورت «آجرتراش» آمده (ر.ك: چاپ ریپکا ـ ریتر، هفت پیکر، استانبول مطبعهٔ دولت ۱۹۳۴، ص۱۶) با توجه به معنی بیت و بیت زیر تصحیح شده:
منکه مشکل گشای این گرهم کدخدای ده و برون دهم
بیت مذکور در نسخهٔ مرحوم وحید، به صورت زیر آمده است:
ما که اجری تراش آن گرهیم بندواگیر داهیان دهیم
(ص ۲۰ چاپ وحید)

۱۴) اقبالنامه، چاپ باکو، ص۲۱۳.

۱۵) هفت‌پیکر (بیت ۸۲/بند۱۹)، پیرپشمینه پوش ـ شرفنامه (۹۲/۹)، مغ ـ شرفنامه (۳۷/۳۱)، مغان ـ شرفنامه (۳۱/۱۳ ـ ۴۲/۱:۷ ـ ۳۱/۲۸ ـ ۳۱/۲۴ ـ مغ دیر ۵۶/۱۱۵ ـ مغانه ۷۳/۱، ۷۹/۱۱ ـ ۳۷/۴۵ ـ ۹۰/۱۲)

۱۶) مخزن‌الاسرار، بندهای ۱۵ تا ۱۸.

۱۷) حافظ به تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، ص۷۸۶.

۱۸) مخزن‌الاسرار، انتشارات توس ص۲۵۴.

۱۹) همان مأخذ، ص۲۴۳.

۲۰) «گوی» به معنی دگمه به کاررفته و غرض از «گوی دهان» لب بسته و خاموش بودن است.

۲۱) برای پی بردن به نحوهٔ کاربرد واژه‌های چند معنایی، کافی است واژه‌نامه‌های الفبایی حافظ و نظامی با توجه به ابیات مربوط به هم سنجیده بشود.

۲۲) انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

۲۳) همان مأخذ صفحات ۸۹ و ۹۰.

۲۴) در این بند، اثبات کرویت، حرکت و نیروی جاذبه به صورتی بسیار ساده و شیرین بیان شده است و اما ابیات آن همه نیازمند شرح و تفسیر است ـ ص ۴۰ تا ۴۶ لیلی و مجنون چاپ انتشارات توس و شرح ابیات آن در صفحات ۳۸۱ تا ۳۸۹ از همان مأخذ.

۲۵) ر.ك: خسرو و شیرین، چاپ انتشارات توس، ص۶۵۲.

۲۶) حافظ و موسیقی. حسینعلی ملاح، انتشارات هنر و فرهنگ ۱۳۶۳، ص۴۵.

۲۷) همان مأخذ، ص۵۸.

۲۸) برای آشنایی با نام «سی‌لحن» ر.ك: خسرو و شیرین نظامی. بند ۴۸.

۲۹) مصراع دوم در دستنویسها به صورت زیر آمده است: «صبوح از خرابی می از بیخودی است.»
با توجه به بی‌معنی بودن سخن و براساس سالیان دراز تجربهٔ بر روی دستنویسهای موجود که «آن» به سادگی به صورت «از» کتابت شده است، تصحیح قیاسی شد.

۳۰) ظاهراً «رندمغ» اشاره به یکی از بزرگان مذهبی است که حافظ معتقد به تعیین سرنوشت از سوی اوست و شاید هم پیر و مراد صاحب نفس خود را باعث بحق این حوادث می‌داند(؟)

۳۱) مصراع دوم پریشان به نظر می‌آید. احتمالاً «که» تحریفی از «سه» است.

۳۲) ر.ك. حافظ قزوینی، متن و حاشیهٔ صفحهٔ ۳۵۹.

۳۳) نسبت و مناسبت گرگ و شیر در این بیت، یادآور بیتی از نظامی گنجه‌ای است:
پیر سگانی که چو شیر ابخرند
گرگ صفت ناف غزالان درند

۳۴) از نظر لفظ و معنی یادآور دو ساقی‌نامه از شرفنامهٔ نظامی است:
بیـا ساقی آزادکن گردنم
سرشگ قدح ریز در دامنم
سرشگی که از صرف پالودگی
فرو شوید از دامن آلودگی
(شرفنامه، بند ۴۸)
بیا ساقی آن بکر پوشیده روی
به‌من ده که گرش هست پروای شوی
کنم دست شویی به پاك پلید
به بکراین چنین‌دست شایدکشید

۳۵) نظیر همین معنی در ساقی‌نامه‌های شرفنامه نیز دیده می‌شود:
بیا ساقی از خود رهاییم ده
ز رخشنده می روشناییم ده
میی کو زمحنت رهایی دهد
بـه آزردگان مومیـایی دهـد

□

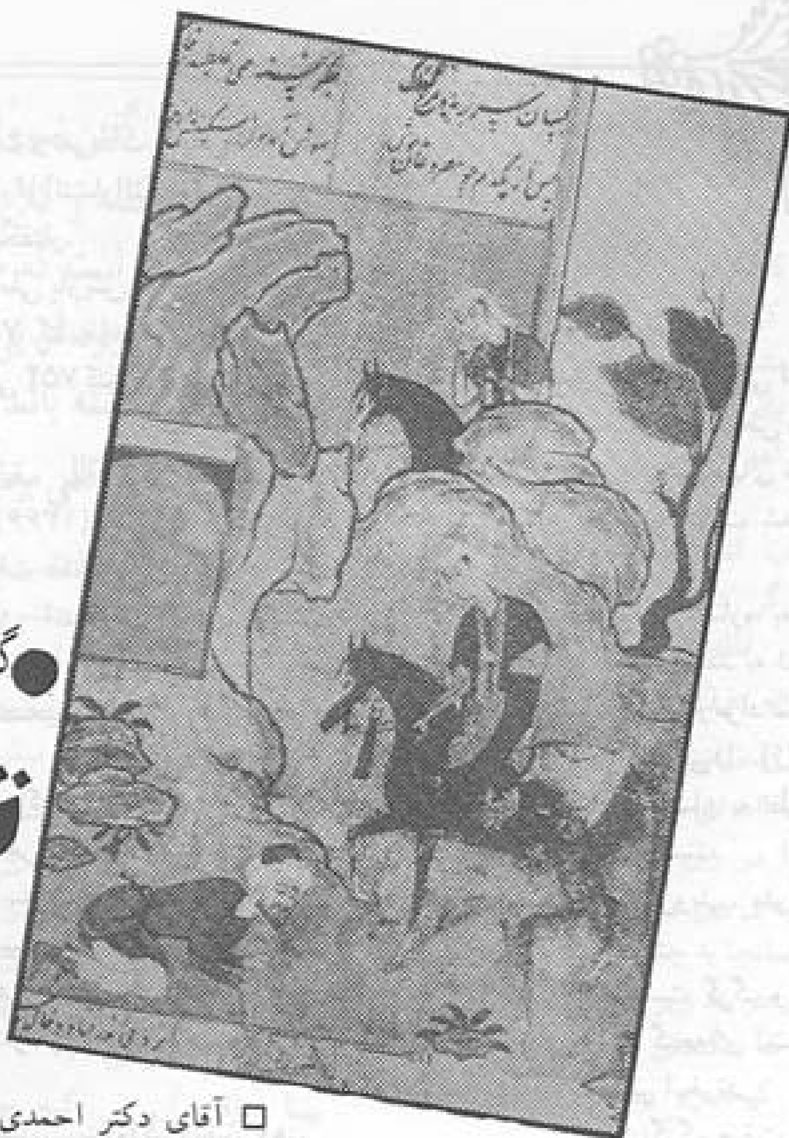
بیا ساقی آن می که ناز آورد
جـوانی دهد عمـر بـازآورد
به‌من ده که این هر دوگم کرده‌ام
قناعت به خوناب غم کرده‌ام

□

بیاساقی آن‌می که‌جان‌پرورست
به‌من ده که چون‌جان مرادرخورست
مگر نو کند عمر پژمرده را
به جوش آورد خون افسرده را

□

بیا ساقی از جام گوهرفشان
به ترکیب من گوهری درفشان
مگر خام خشکم بدو تر شود
که زنگار گوهی به گوهر شود



● گفت‌وگو با دکتر نعمت احمدی

تاریخ عصر نظامی

اشاره

شناخت همه‌جانبهٔ بزرگان و مفاخر علم و ادب و فرهنگ این سرزمین، بدون شناخت اجمالی روزگاری که در آن می‌زیسته‌اند، دشوار است. شاهنامه فردوسی زمانی ارج و قرب واقعی خود را نشان می‌دهد که دریابیم شاعر طوس این کار سترگ را در چه روزگاری به انجام رسانده است و شرایط جامعه‌ای که شاهنامه در متن و بطن آن متولد شده، چگونه بوده است.

شناخت شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی روزگاران گذشته و بعد، ارزیابی خلاقیت‌ها و آفرینش‌های فرهنگی بزرگان صاحب‌نام این دیار با آن شرایط، شناختی ملموس‌تر از آنان به دست می‌دهد.

گفت‌وگویی که پیش رو دارید، تلاشی در این زمینه است.

به بهانه بزرگداشت نظامی گنجوی، پای صحبت دکتر نعمت احمدی نشسته‌ایم و با طرح نظر خود درخصوص گفت‌وگو، از ایشان خواسته‌ایم تاریخ عصر نظامی را به اختصار برایمان بازگو کند. حاصل گفت و شنود را می‌خوانید:

□ آقای دکتر احمدی، همانطور که در مقدمه گفت‌وگو اشاره شد، با توجه به اینکه مسلماً در ایام بزرگداشت نظامی، صاحبنظران ابعاد مختلف شخصیت و آثار او را مورد بحث و بررسی قرار خواهند داد، درخواست ادبستان از شما اینست که به منظور شناخت دقیق‌تر نظامی و ارزش آثار جاودانه او، تاریخ عصر نظامی را به اجمال برای خوانندگان بازگو کنید.

■ در اعصار مختلف تاریخ، در این فلات تفتیده، انسانهای بزرگی زیسته‌اند که هریك در کالبد مادی و معنوی روزگار خود، شراره سرکشی بوده‌اند که به خاطر عدالت و فضیلت انسانی سوخته‌اند. آگاهی از زندگی و سوز و ساز این فرهیختگان، وظیفه همه فرزندان این مرز و بوم است و نیز، کنکاش و جستجو درچند و چون کارنامه زندگی بزرگمردان این سرزمین، به مثابه اشراف بر حیات معنوی آنان و موجب بیداری و غرور و سرفرازی است.

ازجمله فرزانگان و بزرگان فرهنگ و ادب این دیار، حکیم نظامی است. نام کامل وی جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید، معروف و متخلص به نظامی است. وی بی‌گمان از ارکان مستحکم شعر فارسی است و درجای خود، درصدر شعرای ایران قرار دارد.

دربارهٔ آثار و نتایج فکری و اثر و تأثیر وی بر دیگران و نظیرگوئی شاعران بعداز وی، از سبك و سیاق و نظمی که نظامی به وجود آورده بود، سخن بسیار است، اما همانطور که اشاره کردید، بررسی اجمالی عصری که نظامی می‌زیست و شرایط اجتماعی آن روزگار، مقوله مهمی است که کمتر به آن پرداخته‌اند، حال آنکه این بررسی، شناخت نظامی و ارزش و اهمیت آثار او را، آسانتر می‌کند.

نظامی در عصر واقعاً تباه طغیان و جدال فئودال‌های کوچك، که با حرکت اقوام سلجوقی به داخل ایران و نفوذ عنصر ترك به آسیای صغیر سر برداشته بودند، زمانیکه دولت بزرگ سلجوقی، بر اثر اختلافات عناصر تشکیل دهنده مرکزیت آن، راه زوال و نابودی می‌پیمود و سرداران و اتابکان در گوشه و کنار مملکت به کشورستانی مشغول بودند، ظهور کرد. در آن شرایط تلخ، مردم مظلوم ایران با پیروزی امیری بر امیر دیگر و دست به دست شدن نواحی حکومتی در جنگهای مداوم خانگی، تاوان بزرگی را می‌پرداختند. نظامی در آن برش زمانی دشوار، به احترام ارزش ذاتی انسان، و به خاطر حفظ نظم اجتماعی ندای صلح سرداد. وی هیچگاه به کسوت شاعران درباری درنیامد و به این مهم نیز پی برد که به گونه‌ای حکیمانه با دربار برخورد کند تا صدای حق خود را به گوش آنان برساند:

از صحبت پادشه بپرهیز
چون پنبه خشك از آتش تیز
زان آتش اگر چه پر زنور است
ایمن شده آن کسی که دور است
پروانه که نور شمعش افروخت
چون بزم نشین شمع شد، سوخت

تاریخ ولادت و وفات نظامی همانند اکثر بزرگان روزگاران گذشته دقیقاً روشن نیست، ولی از اقوال دیگران و اشعار خود شاعر چنین برمی‌آید که او در حدود سال ۵۳۶ هجری در شهر گنجه، واقع در اران که در آن عهد از ایالات شمال غربی ایران به‌شمار می‌رفت، متولد شده است.

نظامی عمری را در گوشه انزوا زیست و از گنجه بیرون نرفت. وفات او به تقریب در آخرین سالهای قرن ششم و دهه اول قرن هفتم اتفاق افتاده است.

حال ببینیم در فاصله زمانی سالهای ۵۳۶ تا ۶۰۰ و یا ۶۱۰ بر ایران و به‌خصوص بر آذربایجان چه می‌گذشته است.

سلطان معزالدین سنجر آخرین سلطان قدرتمند سلجوقی که از سال ۴۹۰ بر خراسان حکومت می‌راند، پس از مرگ سلطان محمد به سال ۵۱۱ و به

دنبال پیروزی بر رقیبان، به حکومت نشست و تا سال ۵۵۲ حکومت راند. وی از سلاطین معروف و خوش نام ایران است. سنجر در اواخر عمر به سال ۵۴۸، در اثر حمله گروهی دیگر از ترکان، معروف به ترکان غز، مغلوب و به همراه زوجه‌اش گرفتار شد و قریب چهار سال در بند ترکان غز به سختی روزگار به سر برد و پس از فوت همسرش، به کمک سردارانش از بند رهایی یافت و سالی بعد، در ۸۳ سالگی در مرو درگذشت و با مرگ او آفتاب امپراتوری سلجوقی که از حلب تا کاشغر را زیر سیطره داشت غروب کرد.

دوره امپراتوری سنجر، عصر غلبه قراختائیان و غزان و سرپیچی اتابکان و سرداران سلجوقی است. نظامی در این عصر متولد شد و هنگام مرگ سنجر ۱۶ سال داشت و این، همزمان با فروپاشی حکومت سلجوقی و قدرت گرفتن فئودالهای محلی و تقسیم مملکت به وسیله سرداران و مدعیان سلجوقی بود.

در کرمان و شام و روم و همدان، اقارب سلجوقیان هریک برای خود حکومتی تشکیل داده بودند که از این میان، سلاجقه کرمان و شام و روم در تاریخ جایگاه ویژه‌ای دارند.

در دوره سلاجقه، فرماندهی امور لشکری و اداره سپاه، به عهده ترکانی بود که به‌گونه‌ای صمیمیت و وفاداری خود را بروز داده بودند و در راه اطاعت از حکومت مرکزی از جانبازی دریغ نمی‌کردند.

از سوی دیگر، بدان لحاظ که در دوره‌های مختلف تاریخ زمین و نیروی نظامی نقش تعیین کننده‌ای در حاکمیت داشته است، سرداران ترکِ به ظاهر مورد اعتماد، وقتی مدت مدیدی در یکی از نواحی استقرار می‌یافتند، کم‌کم روابط خود را با حکومت مرکزی سست می‌کردند و راه خودمختاری پیش می‌گرفتند.

مرگ سلطان سنجر و اختلافات جانشینان وی، فرصت مناسبی برای سرداران ترک در تشکیل حکومت‌های محلی بود و از این تاریخ است که سلسله‌های محلی اتابکان در ایران شکل می‌گیرد.

دربارهای کوچک اتابکان که به سبب عدم برخورداری از حمایت مردم و نداشتن پشتوانه قومی در محل، خود را سخت نیازمند حمایت بزرگان محلی می‌دیدند، می‌کوشیدند که به‌گونه‌ای برای خود مشروعیت کسب کنند و حمایت از شاعران و ادبا، بهترین روش و رویه به شمار می‌رفت. از این رهگذر بود که اتابکان توانستند در تاریخ ایران و در سایه نام بزرگان فرهنگ و ادب، جایی به خود اختصاص دهند. اتابکان فارس با سعدی بزرگوار و اتابکان آذربایجان با نام نامی خاقانی و نظامی جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ایران یافتند و اگر حرمت نام نظامی و خاقانی و سعدی نمی‌بود، ذهن بیدار و دادگر تاریخ نام و یاد آنان را به فراموشی می‌سپرد.

حکومت اتابکان آذربایجان با تلاش «شمس‌الدین ایلدگز» که از غلامان دشت قبچاق بود و توسط دربار سلطان مسعود سلجوقی خریداری شده بود، شکل گرفت. شمس‌الدین ایلدگز علیرغم چهره کریه خود، در دربار سلطان مسعود تقرب یافت، تا آنجا که خواهرزاده سلطان را به زنی گرفت و به حکومت آذربایجان منصوب شد. بعد از مرگ سلطان مسعود، ایلدگز اصفهان را نیز فتح کرد و به منطقه حکمرانی خود افزود. وی تا سال ۵۶۸ که وفات یافت، با اقتدار تمام بر این نواحی حکومت راند.

با مرگ شمس‌الدین، فرزندش اتابک محمد ایلدگز معروف به جهان پهلوان، به حکومت رسید و تا سال ۵۸۱ حکومت راند. در این ادوار است که نظامی در اوج سخن‌وری به سر می‌برد و اکثر آثار معروف او در این زمان سروده شده است. به همین سبب، شمس‌الدین ایلدگز و جهان پهلوان و برادرش قزل‌ارسلان این افتخار را یافتند که ممدوح نظامی واقع شوند.

در آن عصر منطقه حساس آذربایجان و ارّان، به لحاظ نزدیکی با روم و منطقه گرجستان، از اهمیت سیاسی و مذهبی بسیاری برخوردار بود و سرحدات شمال آذربایجان و اران به کرات مورد تهاجم گرجیان مسیحی واقع می‌شد. (لازم به توضیح است نخستین جنگهای صلیبی به سال ۴۹۳ هجری که منجر به فتح بیت‌المقدس شده بود، هنوز اثرات شوم خود را بر منطقه باقی گذاشته بود و اتابکان اذربایجان و امرای شروان مساعی خود را در جهت دفع حملات به حوزه حکومتی خود، به کار می‌گرفتند، اما این توانایی را که در جنگهای بعدی صلیبی شرکت جویند نداشتند و با حمله مغول و فروپاشی اساس حکومت مرکزی ایران، جلال‌الدین خوارزمشاه بساط حکومت آذربایجان را برانداخت) بهر صورت دو خانواده حکومتگر محلی یعنی شروان شاهیان و اتابکان اذربایجان در عصر نظامی می‌زیستند و نظامی نیز با اهداء مثنوی‌های خود به آنان نام و یادشان را در تاریخ ادبی ایران ثبت کرده است.

□ همانطور که اشاره کردید، اتابکان آذربایجان و شروانشاهیان، ترک زبان بودند. استقبال آنان از زبان فارسی و گرامیداشت بزرگانی چون نظامی و خاقانی و به عبارتی دیگر، فراهم آوردن زمینه نشر و گسترش زبان فارسی توسط ترک زبانان آن روزگار را چگونه توجیه می‌کنید؟

■ علت انتشار زبان فارسی در این منطقه و پذیرش آن در دربار امرای آذربایجان را باید در خوی و خصلت دولتمردان این نواحی جستجو کرد. تاریخ سلسله‌های این نواحی عمدتاً در هاله‌ای از غبار فرو رفته است و متأسفانه هنوز تحقیق جامع و کاملی در این خصوص صورت نگرفته است. اما به اختصار می‌توان گفت که به سال ۱۸۳ یزیدبن مزیدشیبانی از طرف هارون‌الرشید پنجمین خلیفه مقتدر عباسی به حکومت آذربایجان و شروان رسید و اولاد وی توانستند تا سال ۴۴۰ در این نواحی حکومت کنند. از طرف دیگر، حکومت دربند نیز به سال ۲۵۵ توسط هاشم بن سراقه مستقل شد و سلسله حکومتی بنی هاشم نیز تا سال ۴۵۷ در نواحی دربند به حکومت خود ادامه دادند. محمدبن شداد نیز نواحی اران تا حدود گنجه و تفلیس را در اختیار داشت و سلسله شدادیان نیز تا سال ۴۶۸ دایر مدار ارّان بودند. طایفه بنی سافر نیز از طارم حرکت خود را شروع کردند و سرانجام در شیروان مستقر شدند. آل سافر که از اهالی دیلم بودند تا سال ۴۲۰ حکومت راندند. غیر از حکومتهای فوق ۳ سلسله ایرانی، جستانیان و کنگریان و سالاریان هم در نفوذ ایرانیت به داخل منطقه، سهم عمده‌ای داشتند. همین امر باعث شد که پس از مرگ هارون‌الرشید و آغاز استقلال ایران در نواحی شرقی و ماوراءالنهر، تسلط عرب بر آذربایجان رو به زوال نهد و با تسلط سلسله‌های ایرانی، فرهنگ ایرانی از دیلمستان و گیلان به آذربایجان و ارّان تسری یابد. در نیمه اول قرن ششم امرای محلی خود مروج زبان فارسی بودند و درست همانند شرق که مرکز ثقل ادبیات دری گردید، شمال غربی نیز با ظهور ستارگان پرارجی همچون ابوالعلاء گنجی و خاقانی و نظامی منور شد. ظهور سلاجقه در دهه چهارم سده پنجم باعث شد که امرای محلی نیز توسط سلاجقه انتخاب شوند. سلجوقیان از ابتداء، زمانی که در خراسان به حکومت رسیدند، کارگزاران خود را از میان ایرانیان و مردم دانشمند و فکور خراسان انتخاب می‌کردند و به همین جهت، از آغاز تسلط سلاجقه، زبان دری که زبان خراسانیان به شمار می‌رفت، به هرکجای ایران که زبان قومی و محلی مردم پهلوی بود، با نفوذ سلاجقه گسترش یافت. در آذربایجان نیز زبان دری گسترش یافت و عصر شکوفائی ادبیات فارسی در این نواحی شروع شد.

□ درباره اتابکان آذربایجان صحبت کنید، چرا که می‌دانید بیشتر آثار نظامی، به نام این اتابکان است. حکومت آنان چگونه پا گرفت؟ آیا فرصتی هم برای پرداختن به فرهنگ و ادب و هنر داشتند؟

■ بله، می‌دانید که شعر و ادب در دوره سلجوقیان بسیار مورد توجه بود، اتابکان نیز که در واقع شاهزادگان و امیران عهد سلجوقی بودند و از فرهنگ و آداب آن ایام بهره داشتند، کوشیدند تلاش سلجوقیان در گرامیداشت شعر و ادب را ادامه دهند و علیرغم جنگ و جدال‌هایی که گویی بی‌پایان می‌نمود، موفقیت‌هایی هم به دست آورند.

مؤسس اتابکان آذربایجان، همانطور که اشاره شد، شمس‌الدین ایلدگز است که اصلاً از دشت قبچاق بود و به غلامی فروخته شد و سرانجام در دستگاه سلطان مسعودسلجوقی حرمتی یافت و ضمن ازدواج با خانواده سلطنتی، اتابکی ارسلان شاه، پسر طغرل به وی واگذار و به سال ۵۴۱ حکومت آذربایجان و ارّان به او رسید. وی از اتابکان مقتدر سلجوقی بود که پس از مرگ سنجر و خالی شدن عرصه قدرت، در ابتدا ری و اصفهان را گرفت و در سال ۵۵۷ گرجیان مسیحی را منکوب کرد و ثغور اسلامی را گسترش داد و منطقه امنی به وجود آورد.

وی به سال ۵۵۶، ارسلان شاه بن طغرل سلجوقی را که ضمناً پسر زوجه‌اش بود به حکومت نشاند و امیری قدرتمند همچون مویدآی به را در خراسان، به خواندن خطبه به نام ارسلان شاه مجبور کرد.

جلوس ارسلان شاه در همدان و نیازوی به ایلدگز، باعث شد که ایلدگز بقیه عمر را در همدان بماند و فرزندانش محمدجوان پهلوان و قزل ارسلان، به اشتراک حکومت آذربایجان و ارّان را یافتند. وی به سال ۵۶۸ وفات کرد. بعد از شمس‌الدین ایلدگز، نصرت‌الدین ابوجعفر محمدایلدگز معروف به جهان پهلوان اقتدار تمام یافت.

جهان پهلوان نیز همانند پدر، مردی جنگجو و ادب دوست بود. و چون پدرش بیشتر در همدان به سر می‌برد او از سال ۵۵۶ دایر مدار امور آذربایجان شد و با مرگ ایلدگز به سال ۵۶۸ استقلالی تمام یافت. نخست به کمک برادرش قزل ارسلان، خاندان ◀

■ نظامی در عصر واقعاً تباه طغیان و جدال فئودال های کوچك که با حرکت اقوام سلجوقی به داخل ایران و نفوذ عنصر ترك به آسیای صغیر سربرداشته بودند، ظهور کرد.

■ نظامی هیچگاه به کسوت شاعران درباری درنیامد و به این مهم نیز پی برد که باید به گونه‌ای حکیمانه با دربار برخورد کند تا صدای حق خود را به گوش آنان برساند.

■ اگر حرمت نام نظامی و خاقانی و سعدی و... نمی‌بود، ذهن بیدار و دادگر تاریخ، نام و یاد بسیاری از شاهان و امیران را به فراموشی می‌سپرد.

■ از دیوان کامل نظامی که به گفته دولتشاه سمرقندی ۲۰ هزار بیت داشته، امروزه دیوان مختصری به جای مانده است.

■ معتبرترین اثری که از نظامی به جای مانده، مثنوی به نام پنج گنج یا خمسه نظامی است که از امهات دواوین فارسی به شمار می‌رود.

■ اسکندرنامه (پنجمین مثنوی نظامی) در ۱۰۵۰۰ بیت سروده شده است و اقبالنامه و شرفنامه را شامل می‌شود.

«احمدیل» را، که قسمت غربی آذربایجان تا حدود تبریز و مراغه را در اختیار داشتند، شکست داد و مذاکرات صلح، تبریز را به حوزه حکومتی خود افزود. در سال ۵۷۱ ارسلان شاه فوت کرد و فرزند ۷ ساله‌اش «طغرل» تحت اتابکی جهان پهلوان به حکومت رسید و تا سال ۵۸۲ که سال مرگ جهان پهلوان است، امنیت و آرامش در متصرفات طغرل و حوزه آذربایجان برقرار بود.

«مظفرالدین عثمان قزل ارسلان» دومین فرزند ایلدگز و سومین اتابك آذربایجان بود که به همراه برادرش جهان پهلوان به بسط حوزه حکومتی خود پرداختند. در تاریخ ایران به ندرت دو برادر حکومتگر را می بینیم که این همه به هم نزدیك و یار و یاور یکدیگر باشند و در جهت حفظ روابط خانوادگی تلاش کنند. پس از مرگ جهان پهلوان قزل ارسلان زوجه برادر را به زنی گرفت و از این طریق مانع بروز اختلافات تازه شد.

با مرگ جهان پهلوان به سال ۵۸۲ـ قزل ارسلان مستقل شد و کماکان اتابکی طغرل را به عهده داشت و طغرل که جوانی شجاع و تربیت یافته جهان پهلوان بود، در هیجده سالگی اندیشهٔ استقلال و رهایی از تحت الحمایگی قزل ارسلان را در ذهن می پروراند به همین نیت، شب ازدواج قزل ارسلان با همسر برادرش در شهر ساوه، طغرل به طرف سمنان گریخت. قزل ارسلان وی را تعقیب کرد، اما در دامغان از طغرل شکست یافت و به اجبار به همدان و سپس آذربایجان رفت.

در این دوره الناصرالدین الله در بغداد حکومت داشت. وی از خلفای زیرك و چهره های مخوف دوره پایانی خلافت عباسی است که با تشکیل سازمان جاسوسی گسترده، در انقراض سلاجقه و خوارزمشاهیان و اتابکان و فراخوانی چنگیزخان مغول به داخل ایران، که سرانجام منجر به سقوط بغداد و برچیده شدن اساس خلافت عباسی گردید، نقش مهم و اساسی داشت. مدت طولانی خلافت وی دوره نیرنگ و فریب بود و به جنگهای متعدد و در نهایت ضعف حکومت مرکزی ایران منجر گردید.

قزل ارسلان از خلیفه الناصر کمك خواست و سپاه بزرگ خلیفه به کمك وی آمد. هرچند طغرل این سپاه را درهم شکست، ولی نیروی کمکی جدید به مدد قزل ارسلان آمد و وی توانست در رجب سال ۵۸۴ بر همدان مستولی شود و به تحریك خلیفه سنجربن ملکشاه را به حکومت بنشاند.

دوره دربدری و جنگهای بی حاصل طغرل سه سال طول کشید و علیرغم شجاعت و شهامت، سرانجام به دست اتابك قزل ارسلان گرفتار آمد. قزل ارسلان که به آرزوی خود، یعنی دستگیری طغرل و پسرش ملکشاه رسیده بود، در ماه شعبان سال ۵۸۷ زمانیکه طغرل را به زندان انداخته بود و قصد اعلام سلطنت مستقله داشت، در شب جشن وی را در خوابگاهش با ۵۰ ضربه کارد کشته یافتند و طغرل از زندان رهایی یافت و مجدداً حکومت از دست رفته را به کف آورد. اما حکومت وی زیاد دوام نیافت و با تحریکات الناصر و مجادلاتی که با «قتلغ اینانج» فرزند جهان پهلوان داشت، سرانجام منجر به دعوت سلطان علاءالدین تکش خوارزمشاه گردید. بعد از چند جنگ علیرغم شجاعت و شهامت، طغرل در ربیع الاول سال ۵۹۰ شکست یافت و قتلغ اینانج سرطغرل را که آخرین و شجاع ترین پادشاه سلاجقه عراق است، به عنوان هدیه به دربار خلیفه الناصر فرستاد.

پس از قتل قزل ارسلان ـ برادر زاده های وی قتلغ اینانج و ابوبکر به حکومت رسیدند، اما این دو برادر برخلاف رویه پدر و عمویشان، با یکدیگر به جدال پرداختند و در گردونهٔ سیاست خلیفه الناصر و زیاده خواهی علاءالدین تکش خوارزمشاه و مقاومت مایوسانه طغرل سوم سلجوقی گرفتار آمدند.

مادر قتلغ اینانج «قتیبه خاتون» از زنان معروف و ذی نفوذ و قبلا همسر جهان پهلوان و قزل ارسلان بود در همه امور دخالت می کرد و طغرل که از نظر سن و سال فرزند قتیبه محسوب می شد، مجبور شد وی را به عقد خود درآورد. اما قتیبه و قتلغ درصدد مسموم کردن طغرل برآمدند و چون طغرل از موضوع مطلع شد، غذای مسموم را به قتیبه خوراند و وی را کشت و قتلغ را به زندان انداخت و سرانجام دیدیم که قتلغ با کمك خوارزمشاه طغرل را کشت و به تحریك خوارزمشاه به جنگ برادر رفت و شکست یافت و چون در امور مداخله می کرد، به دستور خوارزمشاه در سال ۵۹۲ به قتل رسید و سرش همان سرنوشتی را یافت که سرطغرل سوم سلجوقی یافته بود. اما منزلگاه نهایی این دو سردر باردوسرپرشور دیگر یعنی خلیفه الناصر و سلطان علاءالدین تکش بود.

اتابك ابوبکر که مردی عیاش و بی خبر از رموز جنگ بود تا سال ۶۰۷ حکومت راند و اسباب زوال اتابکان آذربایجان را فراهم آورد. در زمان وی گرجیان تحت اراده زنی به نام «تامارا» به آذربایجان حمله بردند و حتی گنجه شهر شاعر پرآوازه نظامی را مورد نهب و غارت قرار دادند و عظمت اتابکان نزدگرجیان مسیحی شکسته شد. ابوبکر با از دست دادن نواحی شمالی، به مراغه تاخت و این شهر را از خاندان احمدیل ـ پس گرفت مدت حکومت وی ۲۰ سال بود و در سال ۶۰۷ وفات یافت.

مظفرالدین اوزبك برادر ابوبکر بود و از سال ۶۰۰ به مدد خوارزمشاهیان درصدد شکست برادر برآمد و چون دختر طغرل سوم را به زنی گرفته بود، بازماندگان سلاجقه نیز وی را کمك می کردند، اما تا زمانیکه ابوبکر زنده بود کاری از پیش نبرد، ولی با مرگ ابوبکر به حکومت رسید. مظفرالدین اوزبك نیز مردی فاقد اراده بود و در شراب خواری افراط می کرد و از امور حکومت غافل بود. دوره حکومت وی تا سال ۶۲۲ طول کشید و این مقارن است با حمله ویرانگر مغول و شکست سلطان محمدخوارزمشاه. لشکریان مغول که به قصد فتح تبریز آمده بودند، با اطاعت اوزبك و دادن خراج از حمله به شهر خودداری کردند، اما در همین زمان اوزبك گرفتار حمله سلطان جلال الدین خوارزمشاه شد. جلال الدین در ۱۷ رجب سال ۶۲۲ تبریز را فتح کرد و ازبك که با باقی گذاشتن زن و فرزندان فرار کرده بود، وقتی که متوجه شد جلال الدین زوجه‌اش را تصاحب کرده است از غصه مرد.

در دوره اتابك اوزبك گرجیان به آذربایجان تاخت وتاز می کردند و حتی مشکین شهر و اردبیل را به تصرف درآوردند. اگر سلطان جلال الدین گرجیان را شکست نمی داد، چه بسا اوضاع این مناطق مدتها قبل تغییر می کرد.

آخرین اتابك آذربایجان، اتابك خاموش قزل ارسلان بن اوزبك است. باده خواری‌های شبانه و لهوولعب اتابك اوزبك برای او فرزند کروگنگ مادرزاد به نام قزل ارسلان به هدیه آورد و به همین علت او را «اتابك خاموش» لقب داده‌اند. وی بعداز پدر بر قسمتی از آذربایجان حاکم شد و چون دختری از خاندان ـ احمدیل ـ را به نکاح خود درآورده بود، درحوزه حکومتی این خاندان مدتی بساط امارت برافراشت و چون خبر حرکت سلطان جلال الدین را شنید به خدمت شتافت و به الموت رفت و در آنجا مرد.

جلال الدین همسر اتابك خاموش را همانند مادرش در اختیار گرفت. با مرگ اتابك خاموش حکومت ۸۵ ساله اتابکان به خاموشی گرائید در حالیکه زبان پرتوان شاعرانی همانند خاقانی ـ نظامی ـ ظهیر فاریابی ـ مجید بیلقانی ـ اثیرالدین اخسیتکی و سایرین نام اینان را در ادب فارسی جاوید ساخته‌اند.

□ در مورد شروانشاهان وخاستگاه آنان که بعضی ممدوح نظامی بودند نیز تا آنجا که فکر می کنید لازم است، بد نیست اشاره‌ای داشته باشید.

■ تحقیقی جامع درمورد شروانشاهان تاکنون به عمل نیامده است وعلیرغم اینکه در ادب فارسی به حرمت نظامی و خاقانی و ابوالعلاء گنجه‌ای و فلکی شروانی جایگاه ویژه‌ای دارند، به لحاظ عدم دسترسی به منابع موردنیاز، تحقیق لازم در مورد آنها صورت نگرفته است و من نیز با تمام تفحص چیزی اضافه بر اطلاعات موجود به دست نیاوردم و انشاءالله در فرصت مناسب به حرمت خاقانی و نظامی باید در مورد شروان شاهان نیز تحقیق لازم صورت گیرد.

شروانشاهان با نام فریبرز، اولین حاکم شروانشاهی که معاصر ملکشاه سلجوقی بود، شهرت یافتند. وی ۲ پسر به نامهای منوچهر و فریدون داشت که هر دو به امارت رسیدند. منوچهر به سال ۴۹۸ وفات یافت و فریدون تا سال ۵۱۴ حکومت راند.

البته تاریخ سابقه شروانشاهان را به قبل از اسلام و عصر انوشیروان می‌رساند که با احداث دربند ـ لباب الابواب ـ شهریاری را بر این نواحی گماشتند کسانی که در شروان به حکومت می رسیدند شروانشاه لقب می یافتند. ولی آنچه مهم است و در تاریخ ایران نام این خانواده را نیز ثبت کرده است، زندگی دوتن از شروانشاهان است که به خاقان معروفند «ابوالهیجاء فخرالدین ملك منوچهر بن افریدون» چهارمین شروانشاه از سلاله فریبرز است که حدود ۳۰ سال حکومت کرد. وی ممدوح فلکی و ابوالعلاء گنجوی بود و خاقانی که قبلاً حقایقی تخلص می کرد، بعد از پیوستن به درباروی با کمك ابوالعلاء به خاقانی ملقب شد. درباروی مهدعلوم و ادب بود و وجود این بزرگان دلیل بر ادب دوستی ابوالهیجاءست.

معروفترین شروانشاهان جلال الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر معروف به خان کبیر است که ممدوح خاقانی و نظامی بود. سال جلوس و وفات وی معلوم نیست. اما قطعا تا سال ۵۸۴ که نظامی کتاب لیلی و مجنون را به وی هدیه کرد، زنده بوده است و در فواصل سرودن شرفنامه (بین سال ۵۹۰ و ۵۹۷) درگذشته است. نظامی از مرگ وی چنین یاد می کند:

اگر شد سهی سروشاه اخستان
تو سرسبز باشی در این گلستان

خانواده شروانشاه چندین قرن بعد از نظامی کماکان در قدرت باقی بودند و آخرین آنها یعنی شاهرخ بن سلطان فرخ بن شیخ شاه، با شاه تهماسب اول صفوی در سال ۹۴۵ جنگید و اسیر و به سال ۹۴۶ کشته شد و به این ترتیب سلسله شروانشاهیان منقرض گردید.

□ حال که شرح مختصری از اوضاع سیاسی و سرنوشت اتابکان آذربایجان و شروانشاهان به دست دادید، اگر به آثار نظامی و اینکه هریك به نام کدامیك از شاهان و امیران این دوره سروده شده است، اشاره کنید، متشکر خواهیم بود.

■ در مورد آثار نظامی، از دیوانی که به گفته دولتشاه سمرقندی ۲۰ هزار بیت داشته، امروزه دیوان مختصری به جای مانده است که مرحوم وحید دستگردی به نام گنجینه گنجوی منتشر کرده است. همچنین دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی نیز به همت مرحوم سعید نفیسی منتشر شده، که بسیار مختصر است.

معتبرترین اثری که از نظامی به جای مانده، پنج مثنوی به نام پنج گنج یا خمسه نظامی است، که از امهات دواوین فارسی به شمار می‌رود و بارها مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است. خمسه از مثنوی‌های زیر تشکیل شده است:

۱ـ مخزن الاسرار که حدود ۲۲۶۰ بیت دارد. و به نام یکی از امرای سلجوقی آسیای صغیر به سال ۵۷۰ سروده است.

پانصد و هفتاد بس ایام خواب
روز بلند است به مجلس شتاب

این مثنوی که در پند و موعظه و آمیخته با داستانهای حکمی و تاریخی است. به فخرالدین بهرامشاه بن داود، (از امرای سلاجقه روم) امیر شهرارزنگان هدیه شده است. شاعر این مثنوی را در حدود ۴۰ سالگی سروده است وصله کافی یافته. این کتاب باعث شهرت و محبوبیت نظامی شد.

۲ـ خسرو و شیرین

دومین منظومه نظامی که به سال ۵۷۶ سروده شده است و ۶۵۰۰ بیت دارد به اتابك شمس الدین محمد ایلدگز (جهان پهلوان) هدیه شده است. علاوه بر جهان پهلوان نامی از طغرل سوم سلجوقی و قزل ارسلان نیز در این مثنوی آمده است. زمان سرودن آن مصادف است با قدرت مطلقه جهان پهلوان

۳ـ لیلی و مجنون

این مثنوی که حال و هوائی جدای از خسرو و شیرین دارد به سال ۵۸۴، به شروانشاه اخستان بن منوچهر هدیه شده است و ۴۷۰۰ بیت دارد.

۴ـ بهرام نامه یا هفت پیکر یا افسانه‌های هفت گنبد

این مثنوی نیز به سال ۵۹۳ سروده شده و مربوط است به داستان بهرام پنجم ساسانی، معروف به بهرام گور. بهرام نامه دارای ۵۱۳۶ بیت است و به علاءالدین کُرپ ارسلان هدیه شده است. بی‌مناسبت نیست کمی هم راجع به علاءالدین کرپ ارسلان و خانواده ـ احمدیل ـ که در مراغه و تبریز حکومت می‌راندند صحبت کنیم.

احمدیل، یکی از اتابکان عهد سلطان محمدبن ملکشاه است که در قسمت غربی آذربایجان از حدود تبریز تا قسمتهای شمالی بین النهرین را دژ زمان اوج خود متصرف بودند. معروفترین آنان آق سنقر (پسر احمدیل) است که از مخالفین سرسخت اسماعیلیه بود و سرانجام به سال ۵۲۷ به کارد فدائیان اسماعیلی کشته شد. احمدیلیان حکومت تبریز و مراغه و روئین‌دژ را در اختیار داشتند تا اینکه در دوره جهان پهلوان، چنانچه اشاره شد تبریز و مراغه را از دست دادند. بعد ازدوره اوج اتابکان آذربایجان بعد از مرگ قزل ارسلان یکی از اعضای خاندان احمدیل ـ به نام علاءالدین کرپ ارسلان به امارت رسید و چون دوره امارت وی مصادف با حکومت اتابك ابوبکر بود، از ضعف وی استفاده کرد و حوزه حکومتی خود را وسعت بخشید وی مردی درویش دوست و شاعر بود. دربار کوچك وی محل امنی برای شعرا و علمای وقت به شمار می رفت. وفات وی به سال ۶۰۴ اتفاق افتاد. بعد از مرگ علاءالدین کرپ ارسلان، پسرش یکسالی بیش زنده نماند و اتابك ابوبکر بر مراغه آخرین پایگاه احمدیلیان دست یافت و این خانواده که حدود یك قرن در تبریز و مراغه و اطراف حکومت می راندند از صحنه خارج شدند.

۵ـ اسکندرنامه

پنجمین مثنوی نظامی اسکندرنامه نام دارد که در ۱۰۵۰۰ بیت و در دو قسمت به نام اقبال‌نامه و شرف نامه سروده شده است تاریخ دقیق سرودن اسکندرنامه معلوم نیست و همین باعث شده است که سال وفات نظامی نیز به درستی مشخص نباشد.

نخست این کتاب به اتابك ابوبکر بن محمد جهان پهلوان تقدیم شده است و نام دو تن دیگر یعنی الملك قاهر عزالدین ابوالفتح مسعود که در سال ۶۰۷ به حکومت موصل رسید و تا سال ۶۱۵ حکومت راند آمده است و در ضمن نام یکی از امیران قزل ارسلان و ابوبکر نیز آمده است و با توجه به بیتی از اسکندرنامه که تاریخ سرودن آن است:

به تاریخ پانصد نود هفت سال
چهارم محرم به وقت زوال

در مورد تاریخ سرودن اسکندرنامه و هدیه آن به امیر موصل و نهایتا مرگ نظامی اختلاف نظر است.

نهایت آنکه در این روزها که بزرگداشت نظامی گنجوی را همت کرده‌ایم، باید این واقعیت را در نظر داشته باشیم که نظامی، به لحاظ آثار جاودانه و ارزشمند خود همواره چون گوهری تابناك بر تارك ادبیات این مرز و بوم خواهد درخشید.

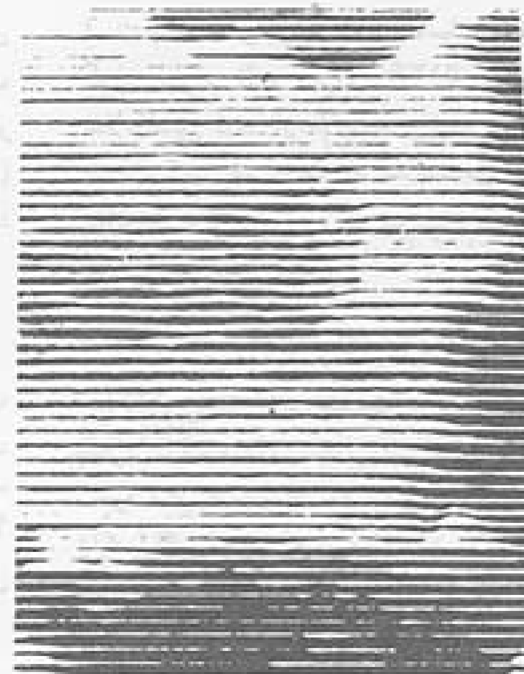
او شاعری بی‌همال بود اگرچه گوشه انزوا گرفت و همه عمر در گنجه به سر برد، امّا آثاری ماندنی آفرید، به شاهان نپیوست و شاهان مشتاق زیارت او بودند.

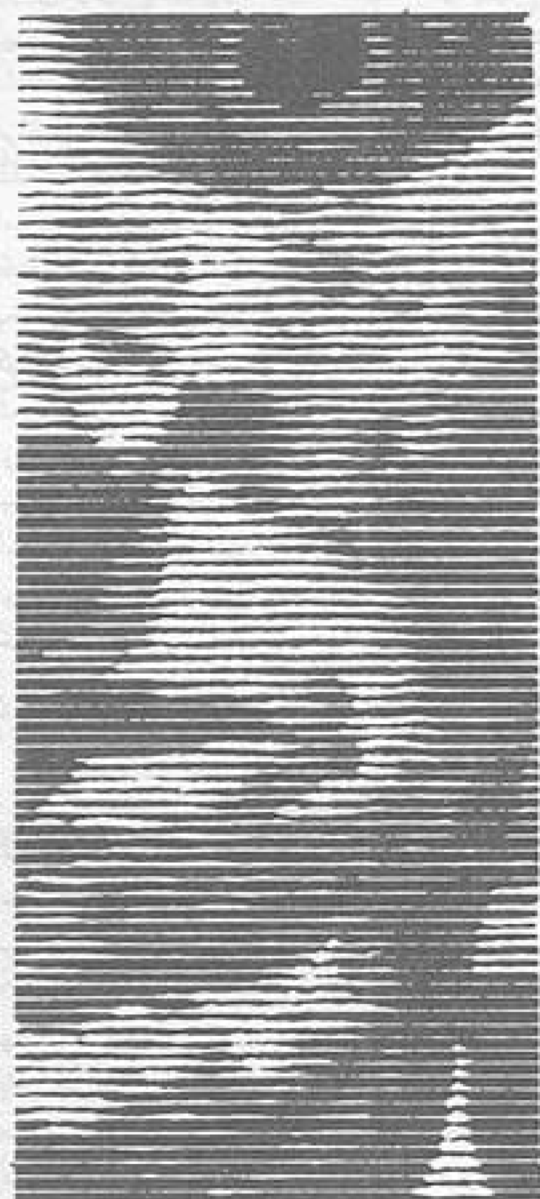
عاریت از کس نپذیرفته‌ام
آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام.

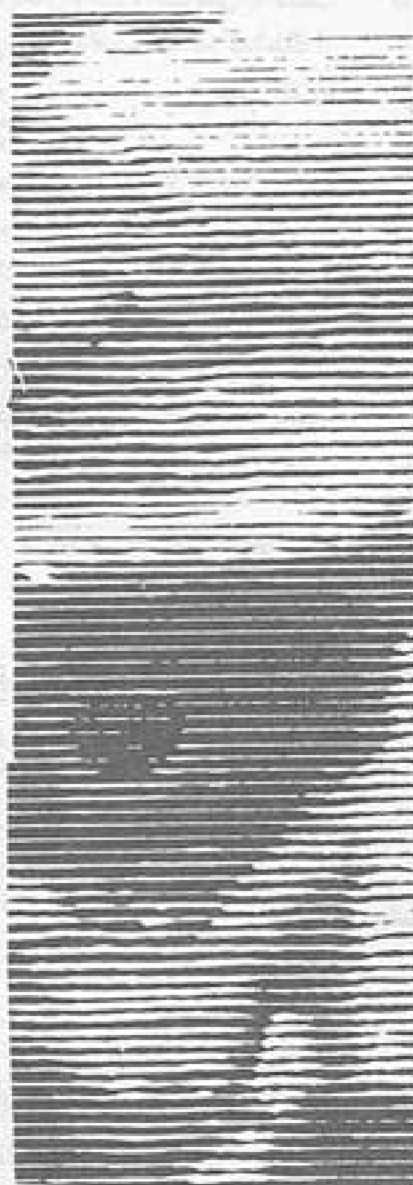
«اسپرلوس» و آیات هرمان هسه

● سعید محبّی

□ هرگاه به هرمان هسه اندیشیده‌ایم - مانند اندیشیدن به داستایوسکی - احساس خوف همراه با نوعی تعظیم، و البته نه حقارت، یافته ایم.







در بارهٔ هرمان هسه

هرمان هسه در دوم ژوئیه ۱۸۷۷ (تابستان ۱۲۵۶ شمسی) در «کالو» (Calw)جایی در منطقه «سوآبیا» (SWabia)آلمان زاده شد و در ۹ آگوست ۱۹۶۲ (تابستان ۱۳۴۱) در «مونتاگنولا» (Montagnola)سویس درگذشت و ۸۵سال عمر کرد. سالهای زندگی او که با جنگ جهانی اول و دوم و نیز با جنگهای داخلی اسپانیا و دیکتاتوری فرانکو از سویی و فاشیسم موسولینی و هیتلر در ایتالیا و آلمان از سوی دیگر مصادف بود، باعث شد که هسه طعم تلخ و تحمل ناپذیر دیکتاتوری و سبعیت را بچشد و نمونه‌های آن را به چشم خود عیان ببیند که چگونه انسان همنوع خود را در راه مطامع حیوانی‌اش قربانی می‌کند. هسه نمی‌توانست در برابر چنین اوضاعی ساکت و بی تفاوت بماند، از این رو در اعتراض به این بیدادها، هنگامی که در «برن» (Bern)سویس می‌زیست فریاد اعتراض خود را علیه ناسیونالیسم افراطی و پرتب و تاب نویسندگان آلمانی، بلند کرد و مقالاتی ضدجنگ نوشت. همین موضع گیری‌ها موجب گردید که آلمانیها حملات سختی را علیه او راه اندازند، اما هسه بی توجه به این تهدیدها سالها زندگی خود را در اختیار اسیران و زندانیان آلمانی نهاد و کارهای زیادی برای آنها کرد و به نوعی مددکار اجتماعی ایشان بود.

اجداد هرمان هسه اهل منطقه «سوآبیا» در جنوب غربی آلمان بودند. پدر و مادرش در میسیون های تبلیغی عضو بودند و کار می‌کردند و مدتی به هند رفته و روزگاری را همانجا گذرانده بودند. حتی مادرش در یکی از سفرهایی که نیاکانش به آن دیار داشتند، همانجا زاده شده بود. در خانه پدری هسه حالات و گرایش‌های فرهنگی خاص و فراوانی وجود داشت: انجیل خوانده می‌شد، فلسفهٔ هند مطالعه می‌شد و بودا و لائوتسه نیز مورد بحث و گفتگو قرار می‌گرفت. گرچه خانوادهٔ هسه در سال ۱۸۸۱ در سویس می‌زیستند اما او را برای ادامه تحصیل به آلمان فرستادند. هسه، پس از پایان دورهٔ دبیرستان در «گوپینگن» (Goppinjen)وارد مدرسهٔ علوم دینی به نام «مالبرون» (Maulbronn)شد تا الهیات بخواند. اما در همان ماههای اول محیط این مدرسه را غیرقابل تحمل یافت و از آن گریخت.

تا سال ۱۹۰۳ که هرمان هسه ۲۶ ساله بود، به انواع کارها و مشاغل پرداخته بود. پس از آن مدت کوتاهی به مدرسه رفت، بعد دستیار پدرش شد، مدتی در کارخانه‌ای که ساعت کلیسا می‌ساخت، مشغول کار گردید، شاگرد مکانیک شد، نیز در یك کتابفروشی به صورت دستیار کار می‌کرد و سرانجام به شغل کتابفروشی پرداخت.

اولین آثار ادبی هسه اشعاری است که در حال و هوایی رمانتیك سروده است. آثار او چندان مورد اعتنا و توجه نبود تا این که درسال ۱۹۰۴ با انتشار داستان «پیتر کامنس زیند» (Peter Camenzind)اولین موفقیتش را بدست آورد. بعدها ازدواج کرد و در سال ۱۹۱۱ به دیدار هند شتافت. همین دیدار باعث شد که آنچه منش و شخصیت بورژوا مآبانه گویند، در او تغییر کند و از بین برود، سالهای جنگ و پس از آن، سالهای بحران درونی و انگیزش های روحی هسه است به طوری که در ۱۹۱۶ تحت معالجهٔ روانی قرار گرفت و متعاقباً در ۱۹۲۳ زنش را طلاق داد. در طول بقیهٔ زندگیش دوبار دیگرازدواج کرد، اما ازدواج

دومش نیز در ۱۹۲۷ به طلاق منجر شد و سومین ازدواج او که در ۱۹۳۱ پا گرفت تا پایان عمرش پایدار ماند.

مسایل شخصی و زندگی هسه بیش از آنکه مزاحم فعالیت های ادبی او باشد، یا مانع آنها گردد، موجب شکوفایی و انگیزش درونی او گردید. در سال ۱۹۱۹ در خانهٔ دایمی‌اش در «مونتاگنولا» سکونت یافت و همانجا مهم‌ترین آثارش را خلق کرد و نوشت. در سال ۱۹۴۶ یعنی سه سال پس از نوشتن زیباترین اثرش «بازی مهره شیشه ای»، هرمان هسه به عنوان یك نویسنده بیشترین شهرتی را که می توانست، به دست آورده بود و سرانجام در همان سال جایزهٔ ادبی نوبل را نیز از آن خود کرد.

انتشار پیاپی رمان «اسپرلوس» نوشته هرمان هسه و ترجمهٔ پرویز داریوش و اثر بزرگ دیگر او «بازی مهره شیشه‌ای» [ایضاً ترجمه پرویز داریوش] فرصتی به دست داد تا باردیگر به این نویسندهٔ آلمانی و عارف مسلك پرداخته شود. نویسنده‌ای که هرگاه به او اندیشیده‌ایم ـ همچنان که هرگاه به داستایوسکی اندیشیده‌ایم ـ احساس خوف همراه با نوعی تعظیم ـ و البته نه حقارت ـ یافته‌ایم. با چشمان عمیق و نگاهی که از هیچ چیز سرسری نمی گذرد، دوست دارم هر دو را نویسندگانی «مهیب» بخوانیم ـ اگر پیش از این کسی چنین نخوانده باشدشان ـ که فقط ازدور می توان به آنها نگریست و نمی‌توان نزدیکشان شد.

به بهانهٔ خواندن این دورمان یادداشتهایی نوشتم که هر دو قبلاً منتشر شده است و اینك تکملهٔ آنچه را در مورد «اسپرلوس» یادداشت کرده ام و در واقع دنبالهٔ آن دو است، می‌خوانید.

خلاصهٔ رمان اسپرلوس چنین است: «یوهان فراگوت» هنرمندی است که به نقاشی مشغول است و گرفتار ازدواجی نامیمون با «آدله» شده است. این ازدواج دو پسر برای او آورده: «آلبرت» بزرگتر و «پی یر» کوچکتر. «پی یر» که سخت مورد علاقه او است به دنبال بیماری منتزیت می‌میرد و آلبرت که با پدر (فراگوت) سرناسازگاری دارد و بیشتر به مادر متمایل است، در مدرسهٔ شبانه روزی درس می خواند. روزگار فراگوت در عطلت و بیهودگی می گذرد و در قصری به نام «رسهالده» (که نام اصلی رمان است ولی مترجم نام فارسی «اسپرلوس» به معنای کوشك را به جای آن برگزیده است) زندگی می کند. فراگوت، گرچه روحی حساس دارد، اما نمی‌داند از زندگی چه می‌خواهد. بیشتر سرگشته گم کرده راهی را می‌ماند که ترحم بعضاً آمیخته به احترام را نسبت به خود برمی‌انگیزد. تنها امتیاز او در این است که خود را رها نکرده و در اوج سرگشتگی هنوز دنبال چاره و «نجات» است تا این که روزنامه‌ای از دوستی به نام «اوتوبورکهادت» دریافت می کند که در آن خبر می‌دهد که از سفر شرق باز می گردد و نزد او (فراگوت) خواهد آمد. در ملاقات‌ها و گفتگوهایی که بین این دو دوست قدیمی می گذرد ـ و بورکهادت نقش انسان کاملی دارد که راه را یافته ـ سرانجام فراگوت متقاعد می‌شود که طبق توصیهٔ دوستش از این زندگی تکراری و بی‌هدف بگسلد و راهی شرق گردد، خصوصاً که تنها بهانهٔ ماندنش یعنی «پی یر» کوچك نیز مرده و چیزدیگری برای ماندن و ادامه دادن با «آدله» همسرش ندارد. «اوتوبورکهادت» که در واقع ناجی فراگوت است در گفتگویی می گوید:

«کار (نقاشی) تو را سرپا نگهداشته اما این بیشتر جنبه داروی بیهوشی دارد تا لذت. تو نیمی از نیروهای عالی خود را با بستن در به روی خود و دربرخوردهای روزمرهٔ بی ارزش هدر می‌دهی. تو خوشبخت نیستی. حداکثرش دست شسته هستی (وادادهٔ ای) و پسرکم! این شایستهٔ تو نیست». (ص ۸۸) ولی فراگوت که از این سخن دوستش عصبانی می‌شود گمان می کند این وضع همگانی است نه خاص او و از این رو می گوید: «دست شسته؟ شاید این جور باشد اما خیلی ها در این قایق همسفر من‌اند. چه کسی خوشبخت است؟» و پاسخ بورکهادت چنین است: «راهی که امید داشته باشد خوشبخت است و تو چه داری که به آن امیدوار باشی؟.... تو اصلاً یادت نیست زندگی و نشاط چیست. تو راضی شده ای چون دست از امید شسته‌ای » (ص۸۹) و بدینسان راه نجات فراگوت از چنین روزگار نابسامانی را این می‌داند که: «از همهٔ اینها بگسل. چشمانت را می گشایی و می بینی که دنیا هزاران چیز فریبا برای عرضه کردن دارد. مدت زیادتر از اندازه ای با چیزهای مرده زندگی کرده ای، تماس خودت را با زندگی (واقعی) ازدست داده ای... باید هرچه داری دور بیاندازی و گذشته را از خود بشویی و پاکیزه شوی. پائیز که برسد من به هندوستان باز می گردم. امیدوارم تا آن موقع چمدانهایت را بسته باشی و آماده باشی که باهم برویم». (ص ۹۸ـ۱۰۰) و سپس به دنبال «خودپردازی»‌های فراوانی که فراگوت با خویشتن خویش می‌کند، سرانجام ازبندها و زنجیرهای زندگی روزمره می گسلد و موفق می‌شود گام اول را که همانا جدا شدن از واقعیت سنگین و موجود است، بردارد و به حقیقت ورای آن که درهر جایی جز اینجاست، رو کند. «گذشته را از خویش می‌راند و آکنده از سرسختی و شور حادثه‌جویی چشم برزندگی جدیدی» می دوزد...(ص ۲۶۵)

□

هرمان هسه نویسنده‌ای است که از «غیب واقعیات» می گوید و می نویسد. خواننده را به سرزمینهای ناپیموده می برد و بی آنکه لحظه‌ای او را آرام وا نهد، در هر قدم غبارها را از واقعیت می زداید و چهرهٔ شفاف و درخشان حیات را می گشاید. هسه، نویسندهٔ سیذارتا ـ خالق واقعیتی نو است. واقعیتی که جهان پیرامون از برکت آن طراوتی تازه می یابد و همه چیز در چشم او و خواننده‌اش به حرکت در می‌آید: موسیقی زیبای حیات وصدای رسای آفرینش در غیب جهان پیرامون. هسه نویسنده‌ای است که به شرق روی آورد و سالها در چین و هند و خاورمیانه زندگی کرد و جان عطشناك خود را سیراب نمود و در پی یافتن «خود»، ژرف در خویش فرو رفت. «اسپرلوس»، به گمان ما، داستان خود هسه به عنوان یك هنرمند است. اتوبیوگرافی هسه است که در شکل رمان و در شخصیت «فراگوت» که نقاش و در زمرهٔ هنرمندان است، بیان شده است. بی جهت نیست که هسه در این رمان اززبان دانای کل (راوی) سخن می گوید، چرا که از خود بیرون آمده و از ورای آن به واقعیت زندگی و سرگذشت خود در پوسته‌ای به نام «فراگوت نقاش» نگریسته و سپس چگونگی شکستن پوسته واقعیت و رها شدن از بندها و زنجیرهای زندگی روزمره که نه تنها زندان او بوده بلکه تصویر و تصوری شبهه ناك همراه با رضایتی حقیر و نزدیك نیز به او می‌داده، بیان نموده است. فراگوت نقاش که دارای روحی حساس است، هنرش در حد تکرار و ادامهٔ واقعیت عالم خارج ـ یعنی نقاشی ـ است و اتفاقاً مشکل او هم همین است: ادامهٔ واقعیت به نام زندگی هنری. او نمی‌داند که طریق نجاتش در برگشتن از این راه ورهیدن از این سوءتفاهم است که گمان می کند راز زندگی را یافته است. و چاره چیست؟ رفع شبهه از وضع مشبهه کنونی! کشیدن چند تابلوی نقاشی و برپا کردن چند نمایشگاه ـ ولوکار، هنری باشد ـ اما روح عطشان و سرگردان فراگوت را پاسخ گو نیست. او باید راز زیبایی زندگی را در ورای این واقعیت موجود کشف کند و این راز در هند است. فراگوت دچار سوءتفاهمی دربارهٔ «خویشتن» است. هویت او برخودش مکشوف نیست. از این رو پراکنده اندیش و گمراه است. مشکلی که خود هسه مدتها با آن درگیر بود و حتی در ۱۹۱۶ کارش به بیماری روانی و روانکاوی کشید. مسألهٔ اصلی هرمان هسه که همواره برایش مطرح بود و در همهٔ آثار او به طور کمابیش یکسان وجود دارد، همانا تحقیق و پی جویی از هویت خود و باز یافتن آن است. او از کسانی است که به آنها اصطلاحاً «خود اندیش» یا «خودپرداز» (Self-Fulfilment) می گویند. یوهان فراگوت شخصیت «اسپرلوس» نیز دچار بحران هویت است و سرانجام به کمك توصیه‌های دوستش «اوتو» است که می تواند راهی برای دست یافتن به تصویری درست تر از هویت خود بیابد و این راه چنان که این «پیامبر شرقی» (اوتو ـ دوست فراگوت) می گوید، سفر به شرق و اقامت در هند است ـ کاری که خود هسه سالها بدان پرداخته بود. از این رو است که می گوئیم رمان «اسپرلوس» تصویر و تفسیر زندگی خود هسه است.

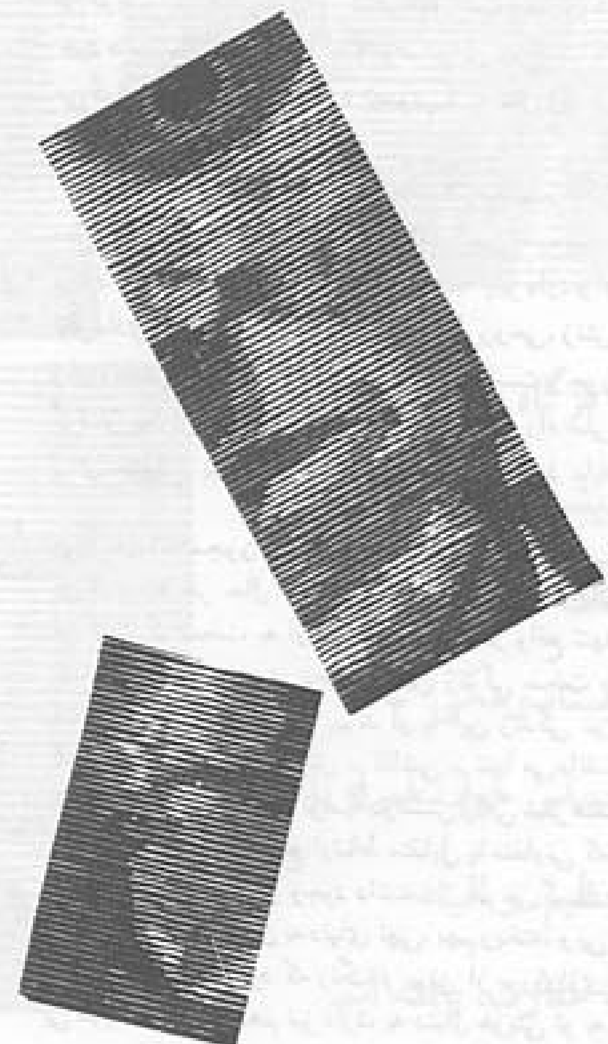
در رمان «اسپرلوس» ارتباط یك هنرمند با زندگی مطرح می شود که مشخصاً گرفتار ازدواجی نامیمون و پردردسر شده است. یوهان فراگوت همه چیز دارد و از نظر مادی دررفاه به سر می برد، اما ازنظر روحی، زنش وازدواجش موجب تخریب روحی او شده است وچون گرفتار بحران هویت نیز هست، نمی‌تواند راه حلی برای مشکل بیابد پس تن می‌دهد و از خود مایه می‌گذارد، همچون شمعی که لحظه لحظه ذوب می‌شود. به هر حال با مردن «پی یر» فرزند کوچك فراگوت که سخت به او دلبسته است و در واقع تنها بهانه و وابستگی او در تحمل چنین زندگی سخت و کشنده‌ای است، آخرین پیوند او با این زندگی نیز گسسته می شود و با هنرش ـ نقاشی ـ تنها می‌ماند. فراگوت سپس براساس توصیهٔ دوستش راهی سفر هند می شود و در همین مقطع ارتباط متقابل یا متفاوتی که بین هنرش و زندگیش وجود داشته، از هم می گسلد. فراگوت با پشت کردن به دنیای تهی، بهم ریخته، و بی سروسامان قبلی خود که رنگ و بویی از بورژوازی بی هویت قرن نوزدهم نیز دارد، به دنبال هویتی نو به ◀

■ هسه ـ نویسندهٔ سیذارتا ـ خالق واقعیتی نو است. واقعیتی که جهان پیرامون از برکت آن طراوتی تازه می‌یابد

■ زمان در رمان مدرن در خدمت فضای رمان است، البته اگر عبور از زمان و مکان در شکلی مبالغه‌آمیز صورت گیرد به سوررئالیسم منتهی می‌شود اما قدرت «هسه» در این است که بدون خلق یك فضای سور رئالیستی، توانسته است از پوسته ظاهر اشیاء و زمان و مکان بگذرد و چهره همین واقعیت نزدیك و کنار دست را بگشاید

■ «اسپرلوس» داستان و تفسیر زندگی خود هسه به عنوان یك هنرمند است

■ مضمون اصلی همه آثار هسه بیان ساده‌ای است از دغدغه‌ای که در مدرنیسم از آن تحت عنوان «بحران هویت» یاد می‌شود



شرق رو می کند که ستارهٔ زندگی نو و جدیدی را در مطلع آن می بیند: باردیگر سرنوشتی شبیه آنچه برخود هسه گذشته است.

□

«اسپرلوس» رمانی رئالیستی به معنای کلاسیك آن نیست، بلكه از نوع رئالیسم دینامیك است. در عین حال می توان گفت ترکیبی از رئالیسم و مدرنیسم (که از اواسط قرن نوزدهم رفته رفته اوج می گرفت) نیز هست. رمان «واقع گرا» علی القاعده دارای جریانی منطقی است که حوادث رمان در ظرف زمان و مکان ـ چنانکه در واقعیت خارجی هست و وجود دارد ـ می گذرد. اگر جاذبه‌ای یا «توطئه ای» در رمان باشد به خاطر حوادث و فضا و جریاناتی است که نویسنده خلق می کند و همه ریشهٔ واقعی دارند، و از نوع حوادث متداول و معروف است که هر ذهن ساده اندیش و ساده بین هم در برابر آن تحریك می شود. اما در رمان مدرن، جاذبه و حادثهٔ رمان در این نیست که مثلاً یك مرتبه و «بی هوا» شخصیت با معشوقه اش یا قاتل پدرش یا اربابش که حالا به روزگار فلاکت و گدایی افتاده، رو به رو شود، بلكه جاذبه و حادثهٔ رمان مدرن در نوع برداشت و نگاهی است که نویسنده به جهان اطراف می کند. اسپرلوس، گرچه در روال زمانی مشخصی می گذرد، یعنی در تابستان و فراگوت در اوایل پاییز، متعاقب همان تابستان راهی سفر رهایی می شود، اما این توالی منطقی زمان هیچ نقشی در ساخت رمان ندارد، زیرا رمان می توانست در پاییز بگذرد و فراگوت در زمستان یا حتی پاییز آینده به سفر هند برود. زمان در رمان مدرن درخدمت فضای رمان است، همچنانکه مکان. آنچه در رمان مدرن مهم است، فضای حوادث و جریانات است و این یعنی واقعیت ملموس و محسوس را در چهره ای دیگر دیدن، عبور از زمان و مکان و نگاهی دوباره به جهان. این هنر رمان است که به قول «کوندرا» آن را بدل به «هنرهستی» کرده است. البته عبور از زمان و مکان، اگر در شکلی مبالغه آمیز صورت گیرد به سوررئالیسم نیز منتهی می شود اما قدرت هسه در آن است که بدون این که فضایی سوررئالیستی خلق کند، توانسته است از پوستهٔ ظاهر اشیاء و نیز زمان و مکان بگذرد و همین واقعیت نزدیك و کنار دست را چهره بگشاید و رازی را که در پس آن است به خواننده نشان دهد. مهم رنگ و بویی است که بیننده برحوادث و اشیاء مکرر و بسیار ساده، اما بی نشانه، می زند و بدان هویتی نو می بخشد؛ چیزی شبیه بعضی شعرهای سهراب سپهری. با این همه «اسپرلوس» رمانی ذهنی نیست که آدمها و فضای آن در موقعیتی غیرواقعی قرار گرفته باشند، و این همه از برکت آموزشها و تعالیم مذاهب عرفانی شرق دور مانند بودائیسم و لائوتیسم است که «هسه» فرا گرفته است زیرا عرفان «شرقی ـ سامی» با نفی واقعیت موجود، دنبال حقیقت جهان است و واقعیت تکثیر شده را تا که عالم «شهادت» است، همه جلوه ای می داند از حقیقتی واحد و از این راه به «وحدت وجود» یا «غیب جهان» بعنوان یك کل (نه غیب واقعیت) می رسد. اما عرفان شرق دور بدون نفی واقعیت و بلکه با اصرار در وجود آن و با تن سپردن به همین «واقعیات» و چشم دوختن در حجم ملموس و محسوس آنها، نقبی به «غیب واقعیت» می جوید. او دنبال راز گل سرخ است، اما عرفان شرقی ـ سامی با نفی گل سرخ به عنوان یك واقعیت موجود، و جستجوی «مثل» آن در «عالم مثل»، به راز آن پی می برد. از نظر او جهان یك جوهر بیش ندارد که با حرکت و تحولی که در آن رخ داده، عالم کثرات حادث شده و هر شیئی یا واقعیتی مرتبه‌ای از وجود است که حیّز آن جوهر یگانه است، اما در عرفان شرق دور هر شیئی یا واقعیتی جوهر خود را دارد. در عرفان سامی، هر پدیده‌ای، مثلی دارد در عالم بالا اما در عرفان شرق دور هر چه هست همین است که می بینیم و... چنانکه گویی غیب و شهادت به هم آمیخته است. طرفه اینکه، فارغ از این مباحث که در عرفان نظری مطرح است، عارفان بیداردل بی آنکه جدال و جدلی بر سر این یا آن نظر عرفانی راه اندازند، راه خود را به حقیقت زندگی می جویند و از این رهگذر سهم خود را نیز از آن می ستانند. هرمان هسه به عنوان نویسنده‌ای عارف مسلك نمونهٔ چنین عارفانی است و اسپرلوس محصول یا بیان مضمون راه و رسم یا سلوك عرفانی به سمت نجات است.

□

«اسپرلوس» رُمان ساده‌ای است که به مضمونی سخت پرداخته است. اگر وظیفهٔ رُمان پیش‌بینی درست زندگی و خرق حجابهایی که برتن اشیاء و جهان اطراف (هستی) پوشانده شده و نشان دادن راه و رسم راه بردن از این مغاك به راز آن و در یك کلام نجات انسان باشد؛ آنگاه به آسانی می توان پذیرفت که اسپرلوس چه مضمون سخت و پیچیده‌ای را برگزیده است، مضمونی که گرچه رنگی از فلسفه دارد اما مولود عرفان است. به طور کلی هم دین و هم اخلاق و حتی آداب و رسوم اجتماعی و «اجتماعیات» همه و همه غایت خود را «نجات آدمی» می دانند و هرکدام به نوعی نسخه‌ای برای این درد بشری توصیه می کنند. از این رو مسالهٔ نجات انسان و راه سعادت او، بی آنکه از فرط تکرار و بداهت در سئوال ـ و نه جواب آن ـ ساده نیز شده باشد (از مصادیق آن که گفته اند «سهل و ممتنع») دغدغهٔ همیشگی همه کسانی که به نوعی به «انسان» به عنوان موضوع اصلی هستی پرداخته‌اند، بوده است و هنوز هم هست. مضمون اصلی همه آثار هسه نیز همین دغدغه است و اسپرلوس بیان ساده‌ای است از این دغدغهٔ پیچیده و همیشگی او، دغدغه‌ای که در مدرنیسم تحت عنوان «بحران هویت» از آن یاد می شود.

□

مدار و محور «اسپرلوس»، دانای کل است که دربارهٔ «فراگوت» (شخصیت رُمان) حرف می‌زند. هیچ شیوه یا سبك سمبولیك یا رمزی در کار نیست، بیان «واقع» است منتهی تا عمق. شخصیت رمان از نوع تیپیك نیست، بلكه «شخصیتی» است که اتفاقاً ـ و نه لزوماً ـ نمونه‌های زیادی می توان برای آن یافت: تباه شدن و هرز رفتن در چاه زندگی‌یی از نوع زندگی فراگوت در مورد هر انسان دیگری محتمل است و محتاج شرایطی غیر واقعی نیست هر انسان سرگشته ای که پای در مغاك خاك داشته باشد و سر در هوای پرواز ـ بی آنکه راه را بداند ـ و هر انسانی که خود را دست کم گرفته باشد و دچار بحران هویت

باشد، می تواند سرنوشتی شبیه فراگوت داشته باشد بنابراین آنچه فراگوت را به تیپ بدل می کند، فقط سرنوشت اوست نه خصلت‌هایش ـ سرنوشتی که از دل‌مشغولی‌های هسه است وقتی که به انسان می‌پردازد. بی تردید فراگوت، خود هرمان هسه است، زیرا او هم ازواقعیت جهان و جهان واقعیت به سادگی نمی گذرد بلکه با نگاهی که ازیك نقاش هنرمند انتظار می‌رود، تا عمق آن پیش می‌رود و سپس تصویر واقعیت را پس از استحاله‌ای که در انگیزش هنری او صورت گرفته، بیان می کند و برتابلوی نقاشی خود جاودانه می‌سازد. محصول دید و حس هنری همین است: واقعیت به اضافهٔ چیزی جدید. کوه، کوه است چه با چشم سر دیده شود چه در یك تابلوی نقاشی رئالیستی بیاید، اما کوهی که با دید هنرمندانه دیده شده در بیان هنری‌اش چیزی اضافه را نیز به بیننده و مخاطب منتقل می کند. «هرمان هسه» نویسنده‌ای اصولاً مضمون گرا است. اهل بازیهای شکل و فرم و تفنن‌هایی که حتی بعضی ازنویسندگان بزرگ را نیزبه خود مشغول کرده بود یا کرده است، نیست. در «اسپرلوس» همچنانکه در دیگر آثارش نیز درون گرا و شهودی مذهب است، جهان و واقعیّات را شاعرانه می بیند، شاعرانه به هر دو معنی: با شعور و اشراق و درك کامل آن و نیز از دیدگاهی شعرگونه به عنوان یك هنر که مضمون پرداز و تشبیه ساز و لطیف اندیش است، آنچه از دید هسه می گذرد، نو به نو جلوه‌ای تازه می کند. آدم شهودی مسلك، حاضر نیست تن به واقعیت جهان پیرامون بدهد. او همه چیز را لایه به لایه ولی بی‌واسطه حسّ می کند. به قضاوت‌های عمومی و امور اعتباری ذهنی، وقعی نمی‌نهد بلکه دنبال راز اشیاء و جهان است. از این رو نسبت او با واقعیات و با جهان اطرافش، از نوع نسبتی است که با «حق» دارد ـ به عنوان جوهر اصلی هستی، نه از نوع نسبتی که در ظرف زمان و مکان بگنجد و اگر آن دو را از آن بگیرند، منتفی شود چرا که زمان و مکان هر دو معیارهایی اعتباری‌اند برای اندازه‌گیری واقعیت.

□

چنانکه گفتیم «نظرگاه» در اسپرلوس نظرگاه «دانای کل» یا راوی است. انتخاب نظرگاه مهمترین نقش را در تبیین و تعیین دیدگاه نویسنده دارد زیرا ساختار اصلی اثر بر مبنای نظرگاه است که مشخص می‌شود و حوادث و فضای رمان را در خود جای می‌دهد. به قول جیمز جویس راوی یا دانای کل نباید طوری حرف بزند که در شخصیت‌ها یا فضای رمان دخالت کند. او فقط روایت کننده و خبر دهنده است که باید بی‌تفاوت و بدون موضع گیری حوادث و جریانات رمان را تعریف کند، چیزی شبیه خدایی که بالای حوادث رمان نشسته و حتی فرضاً با ناخن‌هایش هم بازی می کند. راوی باید با شخصیت فاصله داشته باشد. اما در اسپرلوس، فراگوت «مورد عنایت خاص نویسنده است» به طوری که گاهی می‌توان گفت رمان با نظرگاه اول شخص نوشته شده است، چرا که لحن و لسان راوی با لحن و لسان شخصیت رمان در بسیاری از موارد یکی است و گویی خودهسه است که به جای فراگوت می‌اندیشد یا فضایی را خلق می کند یا تصویری را به دست می‌دهد یا آنچه بر ذهن فراگوت می گذرد، همان است که راوی پیشاپیش گفته یا کمی بعد می گوید. بنابراین علیرغم این که اسپرلوس از زبان راوی یا دانای کل بیان می شود اما زمانی است که با ذهنیت اول شخص نوشته شده و از این رو بیان حال و روز و وضع خود هسه است و به همین لحاظ نزد منقدین آثار هسه از اهمیت فراوانی برخوردار است. حتی مکان رمان که یك قصر یا ملك اربابی وسیع و دورافتاده با فضایی یگانه و اثیری است و حکایت از فضای درونی فراگوت می کند، تمثیلی است که می توان از حالات درونی خود هسه به دست داد. به طوری که اگر قرار شود «هرمان هسه» را به صورت یك تابلوی نقاشی از مکان نشان داد، چیزی شبیه همین اسپرلوس و حال و هوای آن خواهد بود! شباهت‌های فراوان زندگی فراگوت با زندگی شخصی هسه جایی برای تردید نمی‌گذارد: هم فراگوت و هم هسه هر دو دچار اشکال زندگی خانوادگی‌اند. هر دو زن خود را طلاق می‌دهند. هر دو به شرق (هند...) می گریزند. هر دو شهودی مذهب و درون گرا هستند. هر دو راه نجات را در عرفان شرقی جستجو می کنند و... به هر حال حتی اگر نظرگاه دانای کل را برای اسپرلوس بپذیریم، تردیدی نیست که روایت هسه از شخصیت و فضای رمان، جانبدارانه است.

□

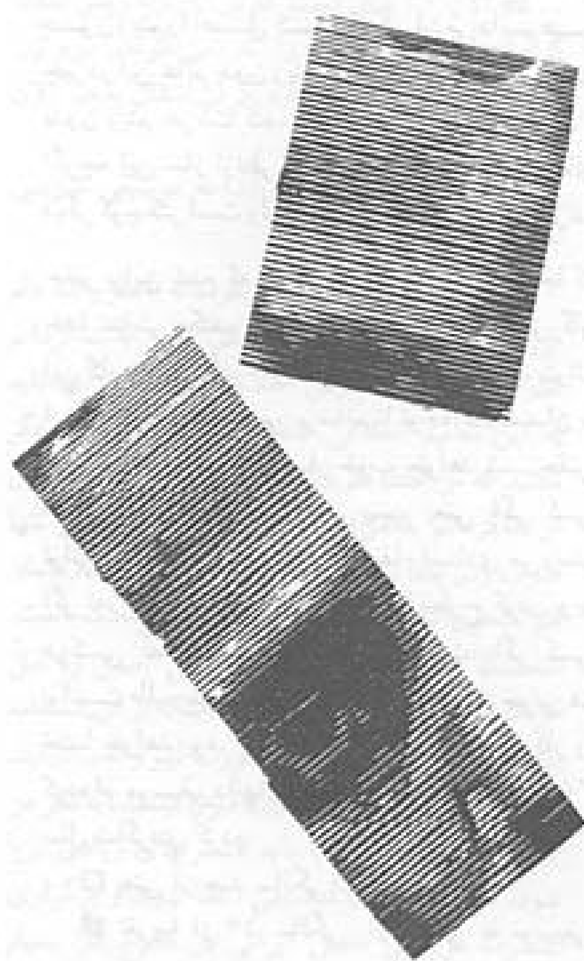
برخلاف مرسوم، طرح داستان و حوادثی که پی در پی می آیند، چیزی نیست که برای رشد و تکامل تدریجی شخصیت انتخاب شده باشد. همهٔ حوادث رمان از نظر مکان در اسپرلوس می گذرد و از نظر زمان در چند ماه (یا چند هفته؟) می گذرد و حتی کوشش نشده که با دادن تاریخ یا روزها توالی زمان مشخص گردد. همینقدر از تاریخ نامه «اوتو» به فراگوت که از ناپل پست شده و دوم ژوئن را دارد معلوم است که حوادث درتابستان می گذرد، بدون این که حتی سال آن معلوم باشد. طرح رمان هسه فقط برای این است که فرصتی برای نویسنده ایجاد کند تا بتواند. از چهره فراگوت یعنی چهره‌ای معصوم و در عین حال هنرمند که قربانی هرز رفتن و سلطهٔ واقعیت مکرّر زندگی زناشویی است و در غبار روزمرگی و فشار واقعیت پیرامونش گم شده، غبار بزداید. فراگوت اول رمان با فراگوت پایان آن فرقی ندارد، جز این که چهره‌اش صیقل خورده و در پرتو پرداخت‌های نویسنده از آن، تابناکی ذاتی خود را یافته است: غبار برگرفتن از آینه است و نشان دادن آن. از این‌رو است که در رمانی مانند اسپرلوس نیاز به حادثه‌آفرینی و جذب خواننده به کمك حوادث غیر مترقبه یا خلق «توطئه» نیست. اسپرلوس بر طول زمان یا بر محور حوادث متعدد در زمانی طولانی و متوالی متمرکز نیست، بلکه نمایشی است از یك لحظه نسبتاً طولانی. برشی است نه طولی یا عرضی، بل مُوَرّب از ماهیّت زندگی ـ چنانکه باید باشد. به قول منقدی، دوربینی‌است که بر یك صحنهٔ طولانی مکث کرده باشد و بیننده را به تأمل بخواند و او را از سرسری گرفتن حوادث و زندگی برحذر دارد. باری اسپرلوس از جمله آثار و رمان‌هایی است که در رئالیسم ـ دینامیك (واقعیت پویا) طبقه‌بندی می‌شوند...

■ مسالهٔ اصلی هرمان هسه که در تمام آثارش کم و بیش وجود دارد پی‌جویی از هویت خود و باز یافتن آن است

■ در رمان مدرن، جاذبه و حادثهٔ رمان در این نیست که مثلاً یك مرتبه و بی‌هوا، شخصیت رمان با قاتل پدرش و یا اربابش که حالا به فلاکت افتاده، روبه‌رو شود، بلکه جاذبه و حادثه رمان مدرن در نوع برداشت و نگاهی است که نویسنده‌اش به جهان اطراف می کند

■ کوه، کوه است. چه با چشم سر دیده شود، چه در یك تابلو نقاشی رئالیستی بیاید اما کوهی که با دید هنرمندانه نگریسته شود در بیان هنری‌اش چیزی اضافه را به مخاطب منتقل می کند

■ «اسپرلوس» نمایشی است از یك لحظهٔ نسبتاً طولانی. برشی است نه طولی و نه عرضی، بل مورّب از ماهیت زندگی چنانکه باید باشد



● گفتگو با

استاد اسماعیلی، نوازندهٔ چیره‌دست تنبک

موسیقی و تهذیب نفس



□ استاد اسماعیلی، می‌دانید که این روزها با وجود آن که بازار موسیقی بسیار داغ است و غالب جوانان ما برای فراگیری یکی از آلات موسیقی به مرکز حفظ و اشاعه و سایر کلاسهای موسیقی روی می‌آورند، استقبال از تنبک چندان چشمگیر نیست، حداقل به پای تار و سه‌تار و سنتور نمی‌رسد. اما قبل از اینکه به این مسأله بپردازیم، می‌خواستیم از خودتان بپرسیم که چرا میان این همه آلات موسیقی تنبک را انتخاب کرده‌اید؟

■ فرموده‌اند:

به نام آنکه جان را فکرت آموخت
چراغ دل به نور جان برافروخت

طبق معمول این سؤال را از هرکس که بکنند می‌گوید: از کودکی به این رشته علاقه داشتم. طبیعی است، هر کسی از کودکی به چیزی علاقه دارد و به این راه کشیده می‌شود. ولی حقیر به این راه کشیده شدم، چون ریتم را اصل کون ومکان می‌دانم هیچ چیز در این عالم بدون ریتم حرکت نمی‌کند. اگر چیزی بدون ریتم حرکت کند، وضع جهان به هم می‌خورد و اگرچه این ساز ازنظر قد و اندازه نسبت به سازهای دیگر کوچکتر است ولی چون در خود ریتم دور می‌زند،

حقیر براین شدم که دنبال این ساز بروم و تا آنجا که خدا عنایتی بکند، بتوانم فعالیتی بکنم. البته بزرگان این کار را کرده‌اند، اگر مثل آقای علی تهرانی، بتوانم این ساز را به یك جایی برسانم تا توجه علاقمندان به این ساز بیشتر بشود بسیار خوب خواهد شد. حقیر، استادی را در شاگردی می‌بینم، یعنی اگر کسی توانست شاگرد خوبی بشود به مقام استادی می‌رسد. اگر نه، کلمه استادی را این روزها مطرح کردن و به هرکسی گفتن، چندان افتخاری نیست. اگر کسی توانست طلبه خوبی باشد، مطیع باشد، استاد خوبی هم حتماً خواهد بود. چنانکه خود حقیر هم این کار را کرده‌ام. موسیقی‌دانهای مملکت می‌دانند که مدت ۳۰ سال شاگردی کردم.

□ یعنی از چند سالگی؟

■ تقریباً از ۱۶ سالگی. از بچگی به موسیقی علاقه داشتم. چون دایی بنده موسیقی‌دان بود، به نام مرتضی گرگین‌زاده. ایشان مرا تشویق کردند و من از طریق ایشان تشخیص دادم که ذوق این کار را دارم و واقعاً هم به موسیقی علاقمند بودم و تقریباً در سن ۱۷ سالگی حرفه‌ای بودم و مرتب کار می‌کردم.

□ از آغاز هم با تنبک شروع به نوازندگی کردید؟

■ حرفه من در زدن ساز «قره‌نی» بود که فرنگی‌اش می‌شود «کلارنت». چون دائی‌ام «کلارنت» می‌زد، براین شدم که ازنظر فنی با این ساز آشنا شوم و مدت هشت سال به کنسرواتور موسیقی خدمت آقای غریب می‌رفتم برای آموزش این ساز. ایشان رئیس هنرستان موسیقی بودند و به من پیشنهاد کردند که ضرب زدن یاد بگیرم و گفتند حالا که قره‌نی خوب می‌زنی، برو ضرب زدن هم یاد بگیر. من هم گفتم که اصلاً این کار را به خاطر آن کار انجام دادم و نه آن را به خاطر این! اصولاً ریتم در وجود هر انسانی هست، منتهی یك کسی به آن توجه می‌کند و پرورشش می‌دهد و دیگری این کار را نمی‌کند. خلاصه کلام: مدت ۳۰ سال به موسیقی خدمت کردم. به استاد خدمت کردم. علتش هم عشق بوده و بس. عشق هم چیزی نیست که کسی بتواند توضیح بدهد که چرا و چقدر عاشق کسی یا چیزی است. چون عشق درجه ندارد مگر شما می‌توانید بگویید که من مثلاً ۵۰ درجه عاشقم یا ۲۰۰۰ درجه. نه تا خودت عاشق نشوی، تا در وجود خودت عشق پیدا نشود، نمی‌توانی عشق را بفهمی.

□ علّت عاشق ز علتها جداست
عشق اصطرلاب اسرار خداست...

■ بله! نمی‌شود! آدم باید عاشق بشود تا بفهمد عشق چیست؟ مثلاً اگر من ۳۰ سال است که ضرب می‌زنم، علتش فقط عشق است و بس. یکی از افتخارات بندهٔ حقیر این است که تا آخرین لحظه با استادم بوده‌ام، یعنی از همان آغاز که خدمتشان مشرف شدم تا موقعی که ایشان از دنیا رفت، من با ایشان بوده‌ام. حتی شهادتینش را هم من در گوشش خواندم. به نظر من شاگرد باید این طور باشد. نه اینکه چهار یا پنج سال بروی پهلوی یك نفر و نواختن یك سازی را یاد بگیری و بعد بروی پی کارت. ساز زدن هزار بعد دارد که اگر انسان آنها را بیاموزد، هنرش جلوه می‌کند. بعد از این که مدتی خدمت استاد بودم، استاد مرا به هنرستان معرفی کردند و بعد برای کار به وزارت فرهنگ سابق. آن موقع در ارکستر کار می‌کردم و گروه ضرب هم داشتم. همان موقع بنده با ارکستر آقای گلپایگانی شروع به کار کردم. آقای گلپایگانی دانشجوی مدرسه موسیقی بود و لیسانسش را هم گرفته بود البته خودش ارکستر داشت و خیلی هم با استعداد بود، خدا رحمتش کند. بعد با ارکسترهای متعددی کار کردم و از آن موقع به بعد مرتباً با استاد پایور کار می‌کردم. البته استثنائاً با گروههای دیگری هم برای ضبط برنامه‌ها همکاری داشته‌ام.

...بله، استاد تهرانی حقیر را برای آموزش تنبک به هنرستان موسیقی معرفی کردند. چون ایشان به علت بیماری که داشتند نمی‌توانستند زیاد به مدرسه بیایند و تدریس کنند، وقتی که من به هنرستان رفتم، کلاس ضرب فقط دو تا شاگرد موسیقی داشت. البته کلاسهای دیگری هم بود. ولی برای یادگرفتن تنبک فقط دو نفر به هنرستان می‌آمدند. ۲۰ سال تمام در آن مدرسه تدریس کردم و شاگردهای بسیاری تربیت کردم و الحمدلله به لطف خدا موفق هم بودم. شما خیال نکنید هرکس هنری دارد، مال همین دوره است. هرکس هرچیزی که دارد، از بای قنداق دارد! هنر چیزی نیست که بتوان به طور تصنعی در کسی ایجاد کرد. آقای تهرانی رحمةالله علیه می‌گفتند: ضرب آن ور عدد یك بوده و من آوردم گذاشتمش این ور! واقعاً هم همین کار را کرد ولی حقیر ادامه راه استاد را خیلی جدی گرفته‌ام. در همان موقع که به هنرستان رفتم با وجود آنکه شاگردی در کار نبود آنقدر فعالیت کردم که بسیاری از دیگران را هم به این ساز علاقمند کردم. یعنی در همان موقع تقریباً سی نفر بودند که هم ضرب می‌زدند و هم دایره. یادم هست یك روز در ایوان هنرستان مشغول استراحت بودم که یکی از دانش‌آموزان گفت: «بابا کی کلاس «تنبك» می‌رود!» وقتی که این حرف را شنیدم، گفتم: «حالا به شما نشان می‌دهم که کی کلاس تنبك می‌رود!»

پس از چندی اوضاع به گونه‌ای شد که برای آموزش تنبك باید از ۶ ماه پیش وقت می‌گرفتند. به هرحال لطف خداوند بود که همه به اهمیت این ساز پی ببرند. مثلاً نواختن تنبك را با یکی از اشعار مولوی در نظر بگیرید. می‌توان شعر مولوی را هم با ریتمی خواند که حالت رقص و فساد در آدم ایجاد کند و همچنین می‌شود آن را با ریتمی خواند که در انسان حالت غم به وجود آید. پس کسی که دست به ساز می‌برد، باید مطهر باشد تا بتواند به تطهیر جامعه کمك کند. یعنی هر چیزی در این عالم دو مقوله دارد. یکی مقوله ظاهر و دیگری باطن. اما اصل، باطن مسئله است. من فقط خواهش می‌کنم هرچه واقعیت است، همان را بنویسید. نمی‌خواهد چیزی اضافه کنید. آنچه را که حق است بنویسید. ناحق هم اگر بنویسید سر خودتان را کلاه گذاشته‌اید. آنچه را که من عرض می‌کنم به مرتضی علی قسم از وجودم عرض می‌کنم. اصلاً دلم نمی‌خواست برای مطرح کردن من به اینجا بیایید، چون اهل گفتن نیستم و نمی‌خواهم هم باشم....

□ از استاد تهرانی می گفتید.

■ بله، بنده در راه هنر این طور خدمت کردم. موقعی که استاد، بنده را برای تدریس به هنرستان معرفی کردند، مدت بیست سال بدون حقوق تدریس کردم. یعنی تا موقعی که استادم زنده بود، من حقوق ایشان را قبول نکردم و گفتم که این حقوق به خود ایشان تعلق دارد. بعد از وفات ایشان برای حقیر حقوقی تعیین کردند. یادم هست موقعی که ایشان در بیمارستان بودند، یك روز دکتر پس از معاینه استاد گفت: «کی می خواهد حسین دیرتر بمیرد؟ او به خون احتیاج دارد.» عده زیادی هم پشت در اتاق استاد جمع شده بودند، ما دیدیم وظیفه شاگردی را باید اینجا انجام دهیم و دادیم.

قبلا هم ایشان گروه تنبکی راه انداخته بودند و به بنده امر فرمودند که در این گروه بروم تنبك بزنم. تا قبل از انقلاب ما در این گروه کار می کردیم. بعد با آن گروه برنامه های زیادی در داخل کشور و در خارج از کشور اجرا کردیم.

□ قبل از انقلاب؟

■ بله، چون بعد از انقلاب گروهی در کار نبود. بعداز انقلاب در دهه فجر سابق بود که من با چند شاگردی که در منزل به آنها درس می دهم، برنامه ای اجرا کردیم. آقای دکتر خاتمی وزیر ارشاد هم در مراسم بودند. مثل اینکه از برنامه ی من خوششان آمده بود. برنامه در مدح مولا علی(ع) بود.

بهرحال به نظر من هرکس بخواهد راهی را ادامه بدهد که صحیح باشد بایستی از خواسته های مادیش بگذرد تا توفیق حق نصیبش شود.

□ به هرحال بعداز استاد تهرانی نام شما...

■ نخیر، نخیر!

□ قطعاً شکسته نفسی می فرمایید. اما فکر می کنید در آینده استقبال هنردوستان از این ساز تا چه حد خواهد بود؟

■ عرضم به حضورتان آموزش ساز، به معلم خوب بستگی دارد. اگر معلمین خوب باشند، شاگردان هم خوب تربیت می شوند. در مثل است که اگر شما از معلم خوبی بهره مند باشی، مثل اینکه آب رااز سرچشمه نوشیده ای. اگر معلمین تنبك خوب باشند، آینده این ساز هم خوب خواهد بود. معلمی فقط تدریس تنبك نیست بلکه هزار بعد دارد. به قول آقای تهرانی، آموختن ضرب ۹۹ چیز دیگر دارد که یکی از آنها فقط زدن است تا بشود ۱۰۰ تا. اگر آنها نباشد.....

□ یعنی همان تهذیب و ترکیه نفس...

■ ایوالله! همین. بله همین است! درست همین است. یك دفعه با استاد تهرانی رفتیم به زیارت حضرت معصومه (س). استاد تهرانی چهار دست وپا رفت جلو تا برویم زیارت. او تا این حد به ائمهٔ اطهار(ع) اعتقاد داشت. ضمناً استاد تهرانی کتابش را در زمان مدیریت آقای حسین دهلوی تهیه کرد. البته آقای ظریف آن موقع آن را به شکل نت درآوردند و بنده هم تدریس آن را به عهده گرفتم. این کتاب، یك کتاب فرهنگی است که مبنای آن نت بین المللی است. بنده هم یك کتابی نوشته ام که انشاءالله بعداً چاپ می شود و

■ اگر بخواهیم سلو را که در قالب ریتم است، در ضرب تجربه کنیم، باید مؤانست بیشتری با آن داشته باشیم.

■ موسیقی امروز غرب، ابتذال جامعهٔ غرب را تصویر می کند.

■ اگر توانستی با موسیقی نفس مطمئنه ات را قوی کنی، این موسیقی الهی است وگرنه شیطانی است.

■ هنر چیزی نیست که بتوان به طور تصنعی در کسی ایجاد کرد.

این کتاب هم توسط آقای دهلوی بازسازی شده است. ریتمهای آن هم قرار است نوار شود. و یکی از افتخارات حقیر این است که با استاد ۳۰ سال زندگی هنری داشتم. می دانید همه اش فقط این نبود که برویم و تمرین کنیم و بیاییم. روابط ما عاطفی بوده است. من در این راه قدم زدم و سیر کردم و خیلی چیزها آموختم. این خیلی مهم است. بنده با ایشان «دونوازی» داشتم. یعنی دوتایی در تلویزیون برنامه اجراء کردیم. حالا نمی‌دانم نوارش موجود باشد یا نه. به نظر من اگر کسی در راه هنر، البته نه از بعد ظاهری بلکه از بعد معنوی مطرح باشد راه خدا را پیموده است. و اگر بخواهد صرفاً از بعد ظاهری مطرح باشد راه شیطانی را پیموده است و در گمراهی غرق شده است. بنابراین معلم همه هنرمندان، خداست، والسلام. چون همه می زنند که به یك چیزی برسند اگر کسی دنبال ظاهر و مادیات برود به جایی نمی رسد.

مولوی می گوید:

این جهان کوه است و فعل ما ندا
سوی ما آید نداها را صدا

خلاصه هرچه بکاری همان را درو می کنی.

نباید غرق در مادیات شد و دلباختهٔ زندگی صوری بود، چون اگر باشی باز به جایی نمی رسی. مثل قوم بنی اسرائیل این که در مقابل حقایق و در مقابل خدا خضوع نکردند و فقط به مادیات توجه داشتند و گوساله را می پرستیدند و در اثر سخت گرفتن، خدا هم بر ایشان سخت گرفت. چون اهل ظاهر بودند به جایی هم نرسیدند و خلاصه هرکس صرفاً به امور ظاهری توجه داشته باشد، آخر و عاقبتی نخواهد داشت.

هنری که مولود مصنوعات عالم ماده است نمی تواند سازنده باشد.

یکی دیگر از افتخارات حقیر این است که ۲۵ سال با استاد پایور همکاری دارم. خداوند این توفیق را به من داده که از کتب ایشان چیزهای زیادی بیاموزم.

اخیراً هم از سوی رادیوی فرانسه از ما دعوت کردند که در آنجا برنامه داشته باشیم. در تئاتر «دلاوی» دوشب برنامه داشتیم. فرانسویها از ما بسیار استقبال



کردند. به لندن هم رفتیم در آلبرت هال لندن هم برنامه داشتیم.

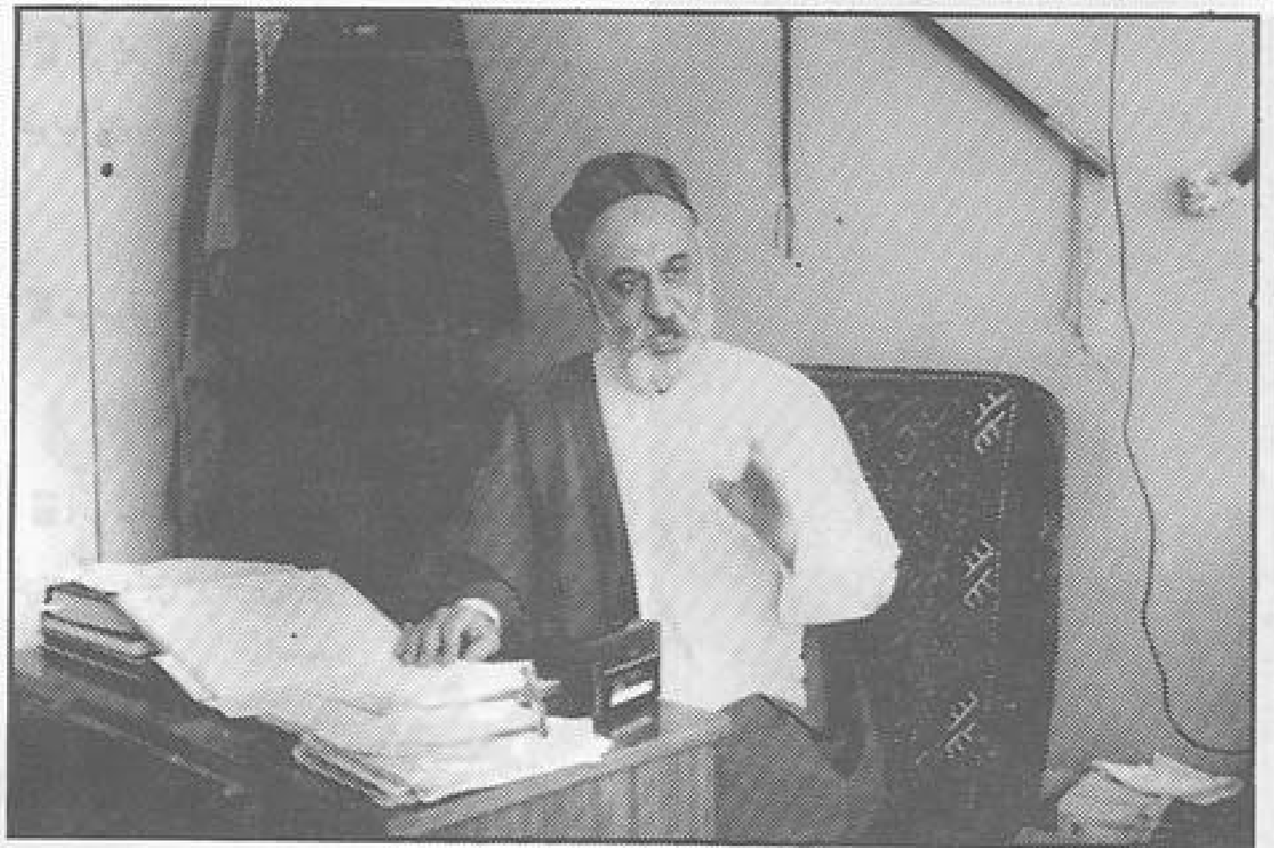
در نیویورك هم کاش بودید و می دیدید. به خدا اغراق نمی کنم، مردم زارزار گریه می کردند. در واقع ما حکم سفیرانی را داشتیم که بوی وطن را برای آنها به ارمغان برده بودیم. در نیویورك در آکادمی بروکلین خانمی که رئیس کنسرواتوار بود بعد از اجرای برنامه به من گفت: موقعی که شما می نواختید پاهایم می لرزید و قلبم داشت از جا کنده می شد. در آنجا از ما برای اجرای برنامه دعوتهای زیادی شد، ولی آقای پایور قبول نکردند. چون گفتند نمی خواهیم سفر ما جنبه تجارتی پیدا کند و طبق قرار عمل می کنیم و در همان چند جایی که از قبل دعوت شده بودیم، برنامه اجرا می کنیم و بعد به وطنمان برمی گردیم.

□ استاد در زمینه تعلیم این ساز به طور مشخص چه فعالیتهایی کرده اید؟

■ الان ۳۰ سال است که در این راه ریش سفید کرده ام. ۳۰ سال تجربه را که نمی خواهم ببرم زیر خاك؟! این تجربه را باید به دیگران انتقال بدهم. الان در منزلم تعلیم ساز می دهم.

□ چرا در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی تدریس نمی کنید؟

■ واقعیت این است که درخانه آنطور که دلم می خواهد شاگرد پرورش می دهم. چون به شاگردانم غیر از تعلیم ضرب، درس اخلاق هم می دهم. آنها باید به این تعالیم اخلاقی عمل هم کنند. بنابراین فکر نکنند که من فقط ضرب خالی درس می دهم. بسیاری از شاگردانم به من می گویند: ما در این محفل تنها ضرب زدن یاد نمی گیریم، بلکه شخصیت اخلاقیمان هم متحول شده است. برای ما مایه سعادت است. الحمدلله امام خمینی مسأله موسیقی اصیل را حلّ کردند. البته در راه صحیح آن. نه اینکه از آن استفاده ناصحیح بشود و موسیقی به صورت لهو و لعب درآید. این موسیقی حرام است و مورد قبول نیست. به نظر من برای گروههای مختلف باید کنسرتهای زیادی برپا شود، تا توده مردم با موسیقی آشنا شوند و برگزاری کنسرت موسیقی اصیل ایرانی در خارج اثر بسیار ◄



زیادی در خارجیان و ایرانیان مقیم خارج از کشور می‌گذارد. البته استادان فن باید در این کنسرتها شرکت جویند. متأسفانه در این روزها کلمه استاد، به آسانی به همه گفته می‌شود در صورتی که استاد فقط به کسی گفته می‌شود که یك خدمت هنری و فرهنگی کرده باشد. نوازنده‌ها فقط نباید به کار نوازندگی اکتفا کنند، آنها باید در همه ابعاد نمونه باشند تا بتوانند اثر واقعی خودشان را بگذارند. آنها در واقع الگو و سمبل اجتماع هستند. باید همیشه یك قدم جلوتر از اجتماع گام بردارند. پس بنابراین هنرمند دنباله‌رو دارد و باید خودش یك الگویی باشد تا بتواند اثر بگذارد. مخصوصاً شاگردان اعمال استاد را زیر ذره‌بین می‌گذارند. بنابراین هنر، روح را ارشاد می‌کند، مظهر حق است، پس باید معنوی باشد. اگر غیر از این باشد نمی‌تواند ارزش واقعی‌اش را نشان دهد. هنرمند هنرش را ارائه نمی‌دهد تا خودی نشان دهد.

بنابراین اگر کسی لیاقت معلمی نداشته باشد، جامعه‌اش را به فساد می‌کشد. ما می‌توانیم انسانها را با موسیقی به راه حق و حقیقت هدایت کنیم. مگر چه عیبی دارد. مگر آدم نمی‌تواند با موسیقی به جایی برسد؟ بزرگان می‌گویند ارزش هر هنرمندی در میزان هیجانی است که در تماشاچی به وجود می‌آورد. این هیجان، معدل کار هنرمند است. مثل عشق می‌ماند. خلاصه باید شاگردی کرد. من خودم سی سال شاگردی کردم حتی برای استادم سبزی خوردن و نان هم می‌خریدم و می‌دادم در خانه‌شان. نه یك روز و دو روز و پنج روز، بلکه سی سال. هر روز هم با هم تماس داشتیم. مثل پدر و پسر بودیم. یعنی من عاشقش بودم و او هم واقعاً مرا مثل بچه‌اش دوست داشت و من افتخار می‌کردم که چنین پدر روحانی دارم. یعنی واقعاً پدر روح من بود. و روح مرا پرورش داده است. بزرگ بود و خدا هم این توفیق را به من داده بود که به او خدمت کنم.

□ استاد، نظر شما در مورد این سروده‌های اخیر چیست که می‌گویند موسیقی اصیل ایرانی هیچ تحرکی ایجاد نمی‌کند و هیچ تحولی پیدا نکرده، غم‌انگیز است و...

■ عرضم به حضورتان اولاً موسیقی ایرانی عمیق است. آنهائی که این صحبتها را می‌کنند، عمق مسئله را درنیافته‌اند. اگر به عمق مسئله دقت کنید، می‌بینید که موسیقی ایرانی غم‌انگیز نیست. همین سوال شما را یك خانم ایرانی در نیویورك از من پرسید. ایشان می‌گفتند که موسیقی ایرانی غم‌انگیز است، گریه‌آور است. و من به او گفتم: شما با چشم گریه نگاه می‌کنید. درصورتی که این گریه عین شادی است. برایش مثال زدم گفتم: وقتی که از آسمان باران می‌بارد آیا زمین سبز و خرم نمی‌شود؟ آیا باران شادی‌آفرین نیست؟ گریه در وجود انسان شادی به وجود می‌آورد. آیا پس از گریه کردن احساس سبکی نمی‌کنید؟ بنابراین با این دید به امور نگاه کنید. انسانی که نتواند بگرید، در واقع دل سنگی دارد. فاجعه است اگر آدم نتواند رازونیازی بکند و اشکی بریزد.

□ در آموزش ضرب به این نکته اشاره کردید که ۹۹ درصدقضیه برای شماتهذیب نفس است و یك درصدآن تعلیم ضرب. اگر ممکن است در این زمینه قدری توضیح بدهید.

■ یادگرفتن ضرب و تهذیب نفس دوبالی است که برای پرواز و تعالی در این امر لازم است. پرنده با یك بال نمی‌تواند پرواز کند. اصولاً انسان باید تحرّك داشته باشد و سیر کند یعنی مدام درحال رفتن باشد. شما می‌گویید این حرفها چه ربطی به کلاس ضرب دارد. بنده عرض می‌کنم بلی خیلی هم ربط دارد. شاگرد می‌اید و می‌گوید که آقا اگر من ۶ ماه یا یك سال ضرب بزنم، دیگر ضرب زدن یاد می‌گیرم؟ بنده عرض می‌کنم: نخیر، شما باید مدام درحال تمرین باشید. مدام در حال کار باشید تا به یك جایی برسید. شاگرد برای این کار باید نیتش را خالص کند و فقط برای خدا کار کند. برای خدا ضرب بزند و به خدمت بزرگان برسد. و از بزرگان دانش بیاموزد، و هیچوقت از تحصیل کلام فارغ نشود و همیشه دنباله‌رو آن باشد. پیش محققان و بزرگان برود مولوی فرموده است:

گفت پیغمبر که هرجا می‌رود
باید اول طالب مردی شود

چون اگر در این راه صدهزار هنر داشته باشی،

■ نوازنده‌ها فقط نباید به کار نوازندگی اکتفا کنند، آنها باید در همهٔ ابعاد نمونه باشند تا بتوانند بر شنوندگان اثر واقعی خود را بگذارند.

■ هنر، روح را ارشاد می‌کند، مظهر حق است، پس باید معنوی باشد. اگر غیر از این باشد نمی‌تواند ارزش واقعی‌اش را نشان دهد.

صدهزار سیم و زر داشته باشی، صدهزار کسب و هنر داشته باشی، اگر توکل به خدا نداشته باشی به جایی نمی‌رسی چون اوست که حرکتت می‌دهد، اوست که می‌گوید: بزن. انسان اگر یك لحظه توجه کند، می‌فهمد که هیچکاره است و حافظ دربارهٔ همین توکل می‌فرماید:

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری است
راهرو گرصد هنر دارد توکل بایدش

اگر در این راه انسان توکل پیدا کرد، طبیعتاً صبر هم پیدا می‌کند و کسی که در راه هنر سیر می‌کند، نبایست از رنج و عناد و زحمت و بلا بترسد. چون عاشق که نباید از این چیزها بترسد. اگر عاشق واقعی است نمی‌ترسد.

الصبر مفتاح الفرج ـ صبر کلید خوشبختی است. خلاصه از بزرگان استفاده کنید. به کارگیری این اصول در هر رشته‌ای لازم است.

□ باید رنج طریقت را بر خود هموار کرد.

■ ایوالله!

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست
عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد.

کسی که عاشق است باید بلا هم بکشد. بعداز صبر، قناعت است.

□ استاد پس بفرمایید هنرآموز شما باید «صدمیدان خواجه عبدالله» را بپیماید.

■ بله! البته هرکس به اندازه فهم و شعور و استعدادش. ببینید یك هنرمند، حال هر هنری که دارد باید توکل، صبر و قناعت داشته باشد. مگر ما معتقد نیستیم که هرچه هست به دست اوست. هرچه او می‌خواهد و بس.

چهارم عفت است. عفت به معنای تام کلمه. شخص رونده باید عفیف و پاك‌دامن باشد. خلاصه بندهٔ شهوات نباشد. و به کار ناپسندیده دست نزند:

چون طهارت نبود کعبه و بتخانه یکی است
نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود

هنرمندی که مظهر نباشد، نمی‌تواند درست فکر کند. اگر هنرمندی ناپاك شود، فناشدنی است.

پنجم صدق است. رونده راه باید صادق باشد: النجات فی الصدق. باید از جاده راستی بگذرد. و طبق آیه کریمه قرآن کونوا مع الصادقین. همواره با راستگویان مجالست و برخاست کنید. ان الله یحب الصادقین. در واقع اگر انسانی به دروغگویی متصف باشد، دیگر کسی از او راستی را نمی‌پذیرد.

ششم حسن خلق: حسن خلق که مظهر اعظمش حضرت رسول بوده است.

هفتم: سخاوت. البته این کلام، کلام تمام بزرگان است. سخاوت یکی از صفات خداست. کسی که



■ می‌توان انسانها را با موسیقی نیز به راه حق و حقیقت هدایت کرد.

■ استاد تهرانی پدر روح من بود و روح مرا پرورش داده است.

■ کسی که دست به ساز می‌برد، باید مطهر باشد تا بتواند به تطهیر جامعه کمك کند.

ممسك باشد به جایی نمی‌رسد. مرد بخیل و حسود از نزد بزرگان مردود است. صفت سخاوت از حضرت حق است که سعدی می‌فرماید:

شرف مرد به وجود است و کرامت به سجود
هرکه این هر دو ندارد عدمش به ز وجود
ای که در نعمت و نازی به جهان غره مشو
که محال است در این مرحله امکان خلود

هشتم امانت. شخص رونده باید از خیانت احتراز کند. من به هرکسی که ضرب یاد می‌دهم، به او می‌گویم که من راضی نیستم این ساز را در راه فساد به کارگیری. در واقع این امانتی که من به او می‌دهم، دوست دارم در راه اعتلای فرهنگ و در راه حقیقت و هدایت انسان‌ها به کار ببرد. مثلاً دوست ندارم با این ساز رقاص برقصد. دوست ندارم ریتمهای سبك بزنند. شخصی که به خیانت متصف شد از درجه اعتبار ساقط است و قدمی در این عرصه نتواند گذاشت و اهل کمال به چشم تکمیل به او نگاه نمی‌کند. هرکس به زیور امانت آراسته نباشد، در صف مردان، مانند زنان بی‌عفت باشد. حافظ فرموده است:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند

نهم خدمت است. شخص رونده باید خادم درویشان و خدمتگزار ایشان باشد. و در واقع باید خدمت همه انسانها را سرلوحه زندگیش قرار دهد و در این صورت عامّه مردم یعنی همه انسانها با میل و رغبت با او برخورد می‌کنند. شخص کاهل و تن‌پرور از بزرگان دوری کند و عقلای هر دیار با وی ننشینند.

گر تو خواهی در جهان فرخندگی
بندگی کن بندگی کن بندگی

مقام خدمت، بلند است. چون خدمت کردن خیلی مهم است. گویند پادشاهی فرزند خویش را نصیحت کرد که چون روزگار اقبال تو برگردد و زمان دولت بزرگی منقضی شود باید که از خدمت عار نداری و طریقه بندگی فرو نگذاری که عین بزرگی است.

دهم، علم است که هر رونده‌ای باید پی تحصیل علم برود و به اندازه دانش و معرفت خویش بیاموزد.

علم بالی است مرغ جانت را
بر سپهر او برد روانت را
دل بی‌علم چشم بی‌نور است
مرد نادان ز مردمی دور است

یازدهم، شباب و جوانی است. هرکس که می‌خواهد راهی را آغاز کند ـ چه در هنر و چه در مقولات دیگر ـ باید در ایام شباب و جوانی باشد که بتواند آن مشقات راه را تحمل کند و ادامه بدهد و به نظر این حقیر به این صفات متصف باشد به هیچ دارویی نیاز ندارد به نظر بزرگان شفا پیدا می‌کند و انسان می‌شود و به قول حضرت موسی (ع) می‌فرماید: مرد در وطن قراری ندارد بایست حرکت کند تا به مقامی برسد. سنگ درمعدن ارزشی ندارد، الماس موقعی که تراشیده می‌شود ارزش می‌یابد. در اثر حرکتی که از معدن صورت می‌گیرد، الماس، الماس می‌شود. انسان که کمتر از آن نیست. پس اگر انسان حرکت کرد و افکار مطهر داشت و کلام بزرگان را بکار بست، انسان واقعی است.

□ استاد، از کلام گرم و پربارتان مستفیض شدیم. اما نگفتید تا به حال چه قطعاتی ساخته‌اید؟

■ پانزده قطعه ساخته‌ام. بهترین آن همان «روح نما» بود که دویست مرتبه هم اجرا شد و به لطف خدا مورد قبول هم واقع شد. شب اول که اصلاً ما می‌ترسیدیم آن را اجرا کنیم. چون موضوع، یك موضوع داستانی بود که این حرکات بایست با ریتم به شنونده یا بیننده منتقل می‌شد. این کار خیلی مشکل بود. ما برای اولین بار بود که این کار را کردیم.

به هرحال کار جدیدی بود. همان شب اولی که این کار اجرا شد، مردم به گریه افتادند. خدا شاهد است که فکر نمی‌کردیم از ما این همه استقبال کنند. چون مردم هم انتظار نداشتند که با ضرب، ملودی بشنوند.

□ استاد چرا تك نوازی تنبك کم است؟

■ عرضم به حضورتان که باید روندگان کار را ادامه دهند تا به مرحله‌ای برسند که بتوانند تك‌نوازی کنند. البته تك‌نوازی این ساز علیرغم سادگیش از سازهای دیگر مشکل‌تر است. چون آن سازها ملودی دارند، روندی دارند که می‌توانند تماشاچی را جلب کنند و این ملودی گوش را بیشتر نوازش می‌دهد. اگر بخواهیم سلو را که در قالب ریتم است در ضرب تجربه کنیم، باید مؤانست بیشتری با آن داشته باشیم.

□ راستی استاد در نواختن چه سازهای دیگری مهارت دارید؟

■ عرض کردم من ساز قره نی می‌زدم و به خاطر ضرب بود که قره نی می‌زدم. دایی من ساز قره نی می‌زد و من به نواختن این ساز تمایل پیدا کردم. الان هم اگر هنری دارم بیشترش را مدیون همان ساز هستم. یعنی براساس اطلاعاتی که آن ساز به من داد توانستم این ریتمها را تهیه کنم.

□ استاد اگر حرف خاصی برای گفتن دارید، ما مشتاق شنیدنش هستیم.

■ بازهم می‌گویم موسیقی در باطن قطعاً یك اثری می‌گذارد و آنچه که اثر واقعی بر آدمی می‌گذارد، آهنگهای خوب و عالی روح‌پرور است که می‌تواند انسان را به اصطلاح به کمال برساند. ولی آنچه که مسلم است موسیقی در هر انسانی هیجانی بوجود می‌آورد. موسیقی ما را تکان می‌دهد. اما موسیقی عمیق، خوب است. حتی در صدر اسلام هم موسیقی بوده است. استفاده از موسیقی در جنگها برای تهییج احساسات وجود داشته است. اگر توانستنی با موسیقی نفس مطمئنه‌ات را قوی کنی این موسیقی الهی است وگرنه شیطانی است. موسیقی واقعاً تصویرکننده است. موسیقی غرب هم، جامعه غرب را تصویر می‌کند که تا این حد مبتذل و شرم‌آور است. موسیقی خوب است، اما کدام موسیقی؟ مثلاً نغمه حضرت داوود انسان را به واقعیت خودش نزدیك کند که باز مولوی اشاره می‌کند:

نغمه‌های اندرون اولیا
اولاً گویند که ای اجزای لا

همه این عالم کون و مکان مشغول به ذکر خدا هستند. انسانهائی که عمیق هستند و عمیق فکر می‌کنند، قطعاً در خاموشی بسر می‌برند و در عین خاموشی می‌توانند چیزهایی بیافرینند و این جوش و خروشهای باطن در اثر درس و مدرسه نیست. این شور باید در خود انسانها پیدا شود و از طریق معلومات رسمی و حرفه‌ای به دست نمی‌آید. اما متأسفانه در این راه عده‌ای اسیر لقمه‌اند. اسیر لذتند. اسیر مادیاتند. اینها نمی‌توانند خدمتگزار باشند.

□ با تشکر از شما. از محضرتان کسب فیض کردیم.

■ بهرحال من در این مصاحبه حرفهای دلم را زدم. و نخواستم حرفهایی که معمولاً در هر مصاحبه‌ای زده می‌شود، بگویم.

□ ما هم مشتاق همین حرفها بودیم. با تشکر مجدد.!



گفت و شنود ادبستان با
سمیح القاسم
شاعر بزرگ فلسطینی

سمیح القاسم: آتش مقدس شعر و هنر نهفته در سینهٔ ماست، نه اروپا

اشاره

سمیح القاسم شاعر بلند آوازه فلسطینی، در چهارمین دورهٔ نمایشگاه کتاب تهران میهمان غرفه فلسطین بود. او یکی از چند شاعر انگشت شمار عرب است که شهرتشان فراتر از مرزهای جهان عرب رفته است. اشعار سمیح به بسیاری از زبانهای زنده دنیا ترجمه شده است، «ادبستان» نیز در نخستین شماره‌های خود در بخش مربوط به «شعر معاصر جهان» تعدادی از شعرهای او را ترجمه و منتشر کرد.

ما سمیح القاسم را به واسطهٔ شعرها و نوشته‌هایش می‌شناختیم ولی او را از نزدیک ندیده بودیم، تا روزی که همراه با چند هنرمند دیگر فلسطینی به دفتر ادبستان آمد. او انسانی خون گرم، آرام، تیز بین و نکته پرداز است. خود می گوید: «از برج ثور (اردیبهشت) هستم و بسیار لجوج و کله شق!» تصادفاً حضور سمیح در تهران با سالروز تولدش همزمان بود. او ـ در پنجاه و دومین سال تولدش ـ دارای چهار فرزند است. فرزند ارشد او پسری سیزده ساله است که «وطن محمد» نام دارد. سمیح در شهر الجلیل در فلسطین اشغالی زندگی می کند و بناچار تابعیت اسرائیلی دارد. می گوید زمانی که پسرم به دنیا آمده بود خواستم برایش به نام «وطن محمد» شناسنامه بگیرم، گفتند این دیگر چه نامی است یا «وطن» بگذار یا «محمد»، اما من زیر بار نرفتم و گفتم همان «وطن محمد» زیرا اینجا وطن اسرائیلی‌ها نیست، وطن محمد است.

سمیح وقت بسیار کمی داشت و می‌بایست در فستیوال شعری که در ایتالیا بر پا می‌شد، شرکت می کرد. او در غرفه فلسطین شب شعری برپا کرد که با استقبال پرشور حاضران روبرو شد. گرفتن مصاحبه با سمیح القاسم هم کاری دشوار بود و ضیق وقت به او مجال نمی‌داد و حتی زمانی که این مصاحبه با او انجام می‌شد، بارها به دلایل مختلف از ادامه آن باز ماندیم زیرا دوستان فلسطینی می‌خواستند با او حرف بزنند و یا علاقمندان دیگر سخن را به جاهای دیگری می کشاندند. این مصاحبه در آخرین ساعاتی که سمیح در ایران بود انجام شد و او علاوه بر خستگی مفرط ـ که به دلیل فشردگی برنامه‌ها پیش آمده بود ـ نگران این بود که مبادا نتواند به موقع پرواز کند و سر موعد به ایتالیا برسد. با این حال گفتگوی زیر دارای نکات تازهٔ بسیاری است که امیدواریم رضایت خاطر خوانندگان ادبستان را جلب کند.

□ آقای سمیح القاسم با تشکر از فرصتی که در اختیار مجله ادبستان گذاشته‌اید، به عنوان اولین سئوال بفرمائید که شعر فلسطین در صحنهٔ شعر معاصر عرب چه جایگاهی دارد؟

■ تا حدود سالهای ۶۷ـ۱۹۶۶ در جهان عرب، شعر فلسطین آوازه چندانی نداشت و شعرای اندکی از دورهٔ شکست سال ۱۹۴۸ در صحنه شعر فلسطین بودند. اما بعد از شکست سال ۱۹۶۷ شعر فلسطین به عنوان عالی ترین پاسخ هنری جلوه کرد. شعر فلسطین از آن دوره به بعد هم از نظر شکل و هم محتوا اقبال شدیدی یافت. چراکه این شعر تجربهٔ جدیدی ارائه کرد و خود را در دو زمینهٔ فکری و فنی به ثبت رساند.

□ خوانندهٔ علاقه‌مند ایرانی مایل است بداند که با شاعر فلسطینی در سرزمینهای اشغالی چگونه رفتار می شود؟

■ طبعاً در آنجا یك موضعگیری قدیم و رسمی وجود دارد که سعی می کند فرهنگ اعراب را با دستگاه حاکمه منطبق و همساز کند. آنها بعضی از قلمها و گرایشهایی را که برای آرمان اصلی و مساله اشغالگری و آوارگی و درد و رنج این ملت دغدغه خاطری نداشتند، تشویق می کردند و لذا روشنفکران، میهن پرستان و انقلابیون وظیفه خود دیدند که جایگزینی برای این تمایلات پیدا کنند و همانطور که گفتم آثار خوبی از نظر فنی و هنری ارائه کردند و در آن

به مضامین انسانی پیشرو و انقلابی پایبند شدند. هنرمندان انقلابی هنر خود را چنان ترقی دادند که توده های عرب با علاقه به سمت آن کشیده شدند. این امر، دستگاه حاکمه را به سوی رویارویی واقعی کشاند.

لذا الان شما هیچ شاعر، نویسنده یا نقاش برجسته‌ای را در فلسطین نمی بینی مگر اینکه به زندان افتاده باشد، سیاستهای تروریستی علیه او اعمال شده، یا اینکه از کار اخراج شده باشد. با این حال، سیاستهای حمایت شده با سانسور نظامی علیه ادبیات ما نتوانسته است روح فرهنگی و ملی آزاد ما را لغو کند تا جایی که این گرایش هنری و ادبی به تنها گرایش برجسته در زندگی فرهنگی توده‌های فلسطینی، در داخل سرزمین های اشغالی و نیز خارج از وطن مبدل شده است.

□ «روشنفکران اسرائیلی» با شما به عنوان یك شاعر مبارز فلسطینی چگونه رفتار می کنند؟

■ گرایشهای متعددی وجود دارد. در میان یهودیان، شعرا و نویسندگانی هستند که با ما بر اساس احترام رفتار می کنند، اما هستند شاعران و هنرمندانی که با ما دشمنی می‌ورزند و طبعاً با میراث ما و آثار ما عداوت دارند. به طور کلی در محافل شعری و ادبی یهود در قبال افکار و آثار ما اتفاق آراء وجود ندارد. بعضی از شاعران و نویسندگان آنها می گویند که باید به خواستهٔ ملت فلسطین احترام بگذاریم و ما نمی توانیم در جزیره ای زندگی کنیم که دریایی اسلامی و عربی دور آن را احاطه کرده است. ما باید ساختاری برای همزیستی با دو امت عربی و اسلامی پیدا کنیم. البته این جریان عبارت از صداهای پراکنده‌ای است که یك گرایش کلی نیست و من برای این که با بر حق نگذاشته باشم این را می گویم. یعنی هستند کسانی که چنین سخنانی می گویند ولی نتوانسته اند فضای نژاد پرستانهٔ رایج علیه فرهنگ ملت ما را عوض کنند.

□ قبلا در نزد روشنفکران فلسطینی و از جمله شما طرحی بود که از گفتگو و بحث آزاد با روشنفکران اسرائیلی صحبت می کرد. اما بعد از قیام انتفاضه نمی‌دانیم سرنوشت این طرح به کجا کشید. آیا شما هنوز هم به اجرای این طرح معتقد هستید؟

■ این طرح مختص ما نبود. انتفاضه و رهبران آن همواره تاکید کرده‌اند که آمادهٔ هرگونه گفتگو هستند اما کسی که همواره این گفتگوها را رد کرده طرف اسرائیلی بوده است چرا که آنها به خوبی می‌دانند هر گفتگویی دست آخر به نفع ما تمام خواهد شد. چه در نزد افکار عمومی و چه در سطح بین‌المللی. ما از گفتگو بیمی نداریم. برای اینکه آرمانهای ما عادلانه است و راه ما درست و موضع گیریهای ما هم کاملاً سالم و قانع کننده است. در طرحهای رسمی اسرائیلی‌ها همیشه گفته می‌شود که اعراب و مسلمانان می‌خواهند «یهودیان» را سر ببرند و در دریا بیندازند. ما می گوئیم این حرف درست نیست. نه میراث عربی ما آنرا می پذیرد و نه میراث اسلامی‌مان. کشتار یهودیان در اروپا اتفاق افتاده است اما دورهٔ طلایی یهودیان در زیر سایهٔ اسلام بود و یهودیان در سرزمین مسلمانان با احترام زندگی کردند. اسلام نژاد پرست نیست. لذا ما آنها را در هر نوع گفتگویی پیش روی افکار عمومی جهان به مبارزه می‌طلبیم و این گفتگو می تواند هر جا می‌خواهد باشد، اروپا، آمریکا یا هر کشور دیگری. و لذا وقتی احساس کردیم که انتفاضه نیاز به پوشش و حمایت جهانی دارد با اعلام آمادگی خود برای گفتگو توانستیم نظر رسانه‌های جهان را به خود معطوف کنیم. رویدادهای انتفاضه که از تلویزیونهای سوریه، عراق یا مصر پخش می‌شود فیلمهائی است که از سوی شرکتهای خارجی تهیه می‌شود و تلویزیونهای بین‌المللی هم آن را پخش می کنند این موسسه‌ها یا مادر ارتباط هستند و به آمادگی ما برای گفتگو و بحث آزاد به دیده احترام می نگرند. پس طرح گفتگو طرحی برای یکسویه کردن آرمانهای ما نیست بلکه بر عکس، طرحی برای رسوا کردن موضع گیری صهیونیست‌ها و تاکید مجدد بر عادلانه بودن موضع ماست.

□ آیا در این مورد از طرف یهودیان پاسخ مساعدی دریافت شده است؟

■ همانطور که گفتم پاسخها بسیار محدود بودند.

□ از طرف چه دسته ای؟

■ البته از طرف روشنفکران. بعضی از شعرا و نویسندگان اعلام کردند ما برای گفتگو آماده‌ایم و فرق نمی‌کند در کجا این گفتگو انجام شود. اما دستگاه حاکمه با این گفتگوها موافق نیست و می خواهد همواره دیواری از ناآگاهی در میان باشد. نمی‌خواهد که عامه مردم با حقایق آشنا شوند چون حقیقت با ماست. پس همانطور که گفتم پاسخ مساعد برای گفتگو بسیار محدود بوده و ما گفتگو را با خوشرویی مورد موافقت قرار می‌دهیم. ما بر حقیم و ترسی نداریم و این را در آتش و در آب و در خشکی تکرار می کنیم. این را در تهران اعلام می کنیم و در تل آویو هم حرفمان همین است و در تمام دنیا نیز. ما برحقیم و از هیچ گونه گفتگویی هراس نداریم و گفتگو به معنای کوتاه آمدن ما نیست برای اینکه ما بر سر حقوق و آرمان عادلانه و آیندهٔ ملتمان سازش نمی کنیم.

□ منظورتان از «ما» چیست؟ برای ما توضیح بدهید که آیا این «ما» یك موسسه است یا یك تشکیلات یا چیزی دیگر؟

■ منظور از «ما» مرکز ثقل در فرهنگ فلسطین است. ما تشکیلات هم داریم. اتحادیه نویسندگان عرب، انجمن ادبای فلسطینی و اتحادیهٔ عمومی نویسندگان و هنرمندان فلسطینی را نیز داریم که همکاران من افتخار ریاست آن را به من محول کرده‌اند.

ما برای خود چارچوبهایی داریم و یك مرکز ثقلی که از آن سخن گفته‌ایم.

□ آیا از طرف اسرائیلی‌ها برای فعالیت تشکیلاتی که نام بردید ممانعتی به عمل آمده است؟

■ بدون شك بله. آنها از هر گونه تشکیلات عربی فلسطینی واهمه دارند اما ما نمی توانیم بر اساس بیم یا خرسندی آنها زندگی کنیم. ما دارای چارچوبها و اصولی هستیم و طبق ضرورتها و مواضع خود رفتار می کنیم.

□ آیا واهمهٔ اسرائیلی‌ها در چارچوب «واهمه» باقی مانده یا اینکه دست به کار هم شده‌اند؟

■ مسلماً فعالیتهای مخالف همواره وجود داشته است. مثلاً روزنامه‌هایی منتشر می کنند که مواضعشان با مواضع ما مغایرت دارد و این روزنامه‌ها به زبانهای مختلف عربی، عبری، انگلیسی و غیره است. برای مثال یك بار وقتی یکی از روزنامه‌های آنها (اسرائیل) شعری از من انتخاب و چاپ کرد، تمام اعضای تحریریه آن روزنامه اخراج شدند و حتی وزیر خارجه هم دخالت کرد. آنها نمی خواهند که خواننده اسرائیلی چیزی از ما بخواند و حرف ما را بشنود و از دیدگاه ما آگاه شود.

همانطور که گفتم اینها بخشی از فعالیتهای مخالف ما است. و می توانم قاطعانه بگویم که هیچ شاعر و یا نویسنده به اصطلاح «مطرح»ی نیست که به زندان نیفتاده و یا از کارش اخراج نشده باشد.

□ استاد سمیح! یك سئوال سنتی و قدیمی داریم اما مطمئن هستیم که شما جواب جدید به آنها خواهید داد.

سئوال این است: چرا دیگران از فلسطین رفتند و شما تنها ماندید؟

■ من تنها نیستم. بسیاری از شعرا و نویسندگان و نقاشان دیگر هم هستند. همه نرفته اند شاید منظور شما برادرم محمود درویش باشد. این یك مسألهٔ شخصی است. من ترجیح می‌دادم که محمود درویش در فلسطین بماند برای این که او دوست صمیمی من بود و با رفتن او احساس خلاء بزرگی کردم، اما با این حال خروج محمود او را از فعالیتهای ادبی باز نداشت، او در خارج نیروی کارآمدی شد. مسألهٔ ماندن یا رفتن از وطن یك مسألهٔ شخصی است. من کله شق هستم و از برج (ثور) اردیبهشت! (می خندد و می گوید) با این لجاجت من از فلسطین بیرون نرفتم و تحت هیچ شرایطی نیز از فلسطین بیرون نخواهم رفت مگر جنازه من از آنجا بیرون برود.

با این حال هر کس از فلسطین بیرون رفته مزدور یا خائن نیست و همانطور که گفتم این یك تصمیم شخصی است.

□ این جواب شما ما را به سئوال دیگری می‌کشاند. محمود درویش به اعتقاد ما دارای دو شخصیت است. یکی سیاسی، دیگری فرهنگی. بسیاری از مواقع شخصیت سیاسی او شخصیت دیگر را زیر پوشش قرار می‌دهد. سئوال این است: اگر محمود درویش در داخل سرزمینهای اشغالی باقی می‌ماند آیا تا این حد سیاسی کار می شد؟

ـ نه من و نه محمود درویش نمی توانیم صرفاً شاعر باشیم. ما در زمینه سیاسی هم فعالیم. اما من شخصاً نمی توانم در یك چارچوب محدود باقی بمانم. محمود هم همینطور. او وقتی برای عضویت در کمیته اجرایی سازمان آزادی بخش فلسطین انتخاب شد خوشحال نبود. زیرا می‌دانست هماهنگی میان هنر و یك کار مشخص سیاسی تا چه اندازه دشوار است. با این حال به اعتقاد من شعر محمود درویش در این میان ضربه نخورده است. او پیش از عضویت در کمیته اجرایی و بعد از آن اشعار خوب و زیبایی سروده است.

□ اما در شرایط جنگی میان ایران و عراق محمود درویش لااقل می توانست مانند شما بی طرف باقی بماند....

■ اما من بی طرف نبودم. و در جبهه مخالف آغاز کننده جنگ بودم.

□ به نظر شما آغاز کننده که بود؟

□ البته صدام حسین.

◀

□ آیا موضع خود را رسماً اعلام هم کرده‌اید؟

■ البته، البته

□ اما محمود درویش در جبهه مقابل ایستاده بود؟

■ نه، نه!

□ اما او به هنگام جنگ چند بار به عراق رفت و در جشنواره شعر «مربد» در عراق شرکت کرد؟

■ رفتن محمود به عراق به اعتقاد من دلیل بر تائید جنگ (و یا صدام) نیست. اگر خدای ناکرده جنگ دیگری میان ایران و عراق رخ دهد، بودن من اکنون در تهران نمی‌تواند دلیل حمایت من از یک طرف و مخالفت با طرف دیگر باشد. من می‌خواهم که دو ملت برادر در کنار هم با آزادی و عزت زندگی کنند. و هر قطرهٔ خون ایرانی اگر بر زمین بریزد انگار خون من بر زمین ریخته است. و همینطور است اگر قطره‌ای از خون یک عراقی باشد.

در هر فرصتی که دست بدهد من دوباره به ایران می‌آیم برای اینکه اینجا را وطن خود می‌دانم. روابط حکومت ایران با هر کشوری خوب یا بد باشد، ارتباط روحی و تاریخی و تمدنی من با ملت ایران و با فرهنگ ایرانی را دگرگون نمی‌کند. پس به نظر من صرفاً شرکت کردن محمود درویش در جشنوارهٔ «مربد» نمی‌تواند موضع گیری در برابر ایران باشد. اگر شما به تاریخ آن موقع رجوع کنید، خواهید دید که درویش یک هفته بعد از بغداد در مصر بوده و هفته بعد هم در سوریه و حال آنکه میان سوریه و عراق اختلاف وجود دارد. بنابر این ما نباید رفت و آمدهای شاعر را به حساب موضع گیریهای سیاسی او بگذاریم. ما در زمینهٔ ادبیات و فرهنگ کار می‌کنیم. ما نمی‌توانیم تنها و تنها به این شرط با برادرانمان در جهان دوست باشیم که رهبران سیاسی‌مان با هم سازش داشته باشند. همانطور که در روزنامهٔ اطلاعات گفتم، اعتقاد دارم این شخصیت‌های فرهنگی هستند که باید به سیاست‌مداران خط بدهند، نه بر عکس. شاعر نمی‌تواند بوق نظام باشد. شاعر باید زبان گویای مردم باشد. حالا اگر نظام مردمی، است دیگر مساله‌ای نیست. پس اصل و اساس ارتباط انسانی میان اقشار مختلف «مردم» است. این را هم بگویم که اگر در زمان شاه که دورهٔ انحطاط به تمام معنی بود، من فرصتی داشتم که از ایران دیدن کنم و با شاعران و دانشجویان ایرانی ملاقاتی داشته باشم بی درنگ این کار را می‌کردم برای این که همانطور که گفتم ارتباط من با ایران یک ارتباط تاریخی و فرهنگی است و نه از نوع ارتباط سیاسی و حکومتی.

بدون شک من حکومت فعلی را که اصلاً با حکومت ستمگر شاه قابل قیاس نیست، ترجیح می‌دهم لذا باز هم تکرار می‌کنم که شرکت کردن محمود درویش در «مربد» نمی‌تواند موضعی علیه دولت ایران و ملت ایران باشد.

اما اگر در شعر او کلمه‌ای علیه ایران یافتید معلوم می‌شود که او موضع گیری کرده است و من فکر نمی‌کنم که چنین چیزی پیدا کنید.

□ نکته دیگری الان به یادم آمد که بد نیست مطرح کنم. محمود درویش در مصاحبه‌ای بایک مجلهٔ وابسته به عراق ـ فکر می‌کنم در روزهای جشنوارهٔ مربد بود ـ در برابر این سئوال که بغداد را چگونه می‌بینی گفته بود ـ و البته مضمون گفتهٔ او این بود ـ که: من در سفرهای قبلی بغداد راشهری مردانه و یا با چهره‌ای مردانه می‌دیدم ولی الان آن را انباشته از زن می‌بینم و این نشانهٔ تحول و پیشرفت دموکراسی است! این مصاحبه مربوط به زمان جنگ ایران و عراق بود.

به نظر ما محمود درویش یک شاعر و انسانی تیزهوش است اما سئوالی که برای من مطرح می‌شود این است که محمود درویش چگونه چهرهٔ زنانه شهر را دیده است اما هیچ به ذهن او خطور نکرده که این چهره دستاورد و دست ساز جنگ است و تمام مردانی که درویش در سفرهای قبلی دیده بوده در جبهه‌ها یا کشته و زخمی شده و یا در سرتاسر مرزها نشسته‌اند. شما برای این جواب محمود درویش چه تأویلی دارید؟

■ من فکر می‌کنم که درویش به عمق مسأله فکر نکرده است. البته این نکتهٔ شما تیزهوشانه است. این احتمال هم وجود دارد که درویش شوخی کرده باشد والاّ اگر به عمق مسأله فکر می‌کرد این طور جواب نمی‌داد و البته برای من سخت است که شاعری را محکوم کنم، مگر این که به سمت شوونیسم و نژادپرستی و تنفر لغزیده باشد. شاعر به نظر من یک انسان است و گاهی ممکن است در چگونگی ادای کلمات اشتباه کند. از اینها گذشته با آن شناختی که من از محمود درویش دارم، می‌دانم که او انسان به تمام معنای کلمه است. او همانقدر که ملت عرب را دوست دارد ایرانی‌ها را هم دوست دارد. ولی ممکن است گاهی اتفاق بیفتد که تحت شرایطی قدری تعارف کند با این حال من مطمئن هستم که وقتی در موقعیت تعرف قرار می‌گیرد، اصلاً خوشحال نیست و در تنگناست. برای این که محمود، شخصی صریح و آزاد است و همانطور که گفتم کینه کسی یا ملتی یا کشوری را به دل نمی‌گیرد.

□ طبعاً استاد سمیح ما با تمام این حرفها محمود درویش شاعر را مثل سمیح القاسم دوست داریم و به او احترام می‌گذاریم. و شما ما را ببخشید اگر با این لحن صریح دربارهٔ بهترین دوست شما سخن می‌گوئیم ولی بد نیست که این گله ما را به او منتقل کنید. و البته روی او را هم به جای ما ببوسید.

■ بابت جواب او به مجلهٔ عراقی یک سیلی به صورت او می‌زنم و بعد به جای شما او را می‌بوسم! (می گوید و بعد می‌خندد).

□ برخی از منتقدان معتقدند که آوازهٔ ادبیات فلسطین صرفاً مرهون مسألهٔ فلسطین است. یعنی با این گفته به یک معنی قصد دارند از شأن ادبیات و هنر فلسطین بکاهند، در این باره چه نظری دارید؟

■ جهان عرب و روند نقد در این منطقه از سال ۱۹۶۷ به بعد در قبال شعر و ادبیات فلسطین دو موضع متناقض داشته است. در یک ارزیابی غیرعلمی و غیرنقدی ناقدان می‌گفتند که شعر فلسطین قابل نقد نیست و طوری با آن رفتار می‌کردند که گویی متونی مقدس است. ما به آنها می‌گفتیم که با شتاب حکم صادر نکنید شعر فلسطین هم قابل نقد است. ولی وقتی شعر فلسطین به مردم عرب رسید و به رایج‌ترین شعر عرب تبدیل شد، بعضی‌ها احساس کردند که رقیبی منطقه‌ای برای آنها پیدا شده است و لذا شروع کردند به گفتن این که شعر فلسطین ارزش خود را از مسألهٔ فلسطین می‌گیرد. شاید یک ناقد لبنانی بیاید و بگوید شعر لبنان بهتر است و همینطور یک ناقد عراقی بگوید شعر عراق و غیره... و این حرفها کلاً از خاستگاهی منطقه‌ای و غیرعلمی برخاسته است.

در واقع شعر فلسطین و نمونه‌های بسیاری از شعر معاصر عرب به تعداد زیادی از زبانهای زنده دنیا ترجمه شده و شعر فلسطین جلوه‌ای ویژه یافته است و البته این سخن کلی است و اگر به جزئیات بپردازیم می‌گوئیم که فلسطینی‌ها شعرایی دارند که الان در شعر جهان جایگاهی یافته‌اند و شعرای دیگری هم هستند که شهرتشان از مرز محل سکونت یا کشورهای عربی فراتر نرفته است. شعر یک مسأله فردی است و هیچ عادلانه نیست که بگوئیم شعر فلسطین قیمت و ارزش خود را صرفاً از آرمان فلسطین گرفته است. البته ما افتخار می‌کنیم که شاعران یک آرمان هستیم و افتخار می‌کنیم که آرمان ما عظیم و سترگ است. شاید متهم به غرور و خودپسندی نشویم اگر بگوئیم بعضی از نمونه‌های شعر فلسطین از جنبهٔ فنی از عالیترین شعرهای معاصر جهان محسوب می‌شود. خوانندهٔ انگلیسی‌زبان ما را بر اغلب شعرای انگلیسی ترجیح می‌دهد، همینطور هم فرانسوی یا روسی زبان. پس یک مسألهٔ صرف سیاسی در میان نیست و این جنبهٔ هنری است که حرف آخر را می‌زند. به اعتقاد من واقعیت امر این است، و این هم در چارچوب نقشه‌های خصمانه علیه فلسطینی‌ها می‌گنجد.

□ سمیح القاسم سمبل شعر مقاومت فلسطین در سرزمینهای اشغالی است و محمود درویش همین سمبل اما در تبعید. پرسش این است که در میان این دو گرایش شعری داخل و خارج فلسطین چه ویژگیهای مشترک و چه تفاوتهایی وجود دارد؟

■ تا سال ۱۹۶۷ موضوعات شعری داخل و خارج فلسطین باهم تفاوت داشت. شاعران در تبعید در باره اشتیاق و دلتنگی به خانه و کاشانه، و پرتقالستانها و درختان زیتون شعر می‌سرودند و از وضع اردوگاهها و کارت گرفتن ارزاق سخن می‌گفتند. اما شاعران داخل فلسطین از چنگ زدن به زمین، از حکومت نظامی، درگیری‌های روزانهٔ سیاسی و فرهنگی با صهیونیستها می‌سرودند و لذا موضوعات این دو کم و بیش تفاوت داشت با این حال این موضوعات یکدیگر را تکمیل می‌کردند. به عبارتی شعر داخل و شعر خارج از فلسطین در کنار هم تصویری از واقعیت از هم گسیختهٔ ملت فلسطین ارائه می‌کردند.

بعد از سال ۶۷ میان دو شعر سکونت در فلسطین و تبعید، تداخلی به وجود آمد و با این تداخل در لحن و در تصویرها شباهتهایی پدیدار شد. وقتی کرانهٔ باختری و نوار غزه به اشغال درآمد، نزدیکی‌هایی میان تجربه‌های دو سو، رخ نشان داد و این دو شاخه از شعر فلسطین بیش از پیش به هم نزدیک شد و موضوعات و رنجها و دردها و تصاویر هم خویشاوندی پیدا کرد.

بعد که انتفاضه رخ داد ـ و انتفاضه قیام تمام ملت

فلسطین است و نه فقط داخل و یا خارج سرزمینهای اشغالی ـ طبیعتاً نویسنده وشاعر فلسطینی در هردو سوی مرز با جان و دل و با مفاهیم مشترك به بازگویی انتفاضه پرداخت و مسائل مطرح از جنبهٔ محلی ـ به معنی موقعیت جغرافیایی ـ به سوی فراگیری به مفهوم ملت و مردم گرایش یافت. و همانطور که پیشتر از کشتارهای سپتامبر سیاه به درد آمده بودیم و دربارهٔ آن شعرها می سرودیم، انتفاضه یك موضوع فراگیر و عمومی شد و اکنون در شعر فلسطین و ادبیات و هنر فلسطین به طور کلی، پیوندهای مستحکمتری به وجود آمده است.

□ منابع و سرچشمه های شعری سمیح القاسم ـ چه عربی و چه غیرعربی ـ کدامند؟

■ بیش از هر چیز من از تراث و فرهنگ بی کران شعر عرب بهره برده ام، از شاعران جاهلی، از شعرای صعالیك مانند «شنفریٰ» و «عروة بن الورد». بعد شعرای رسمی مانند امرؤ القیس و شعرای صدر اسلام. شعرای دوره امویان و عباسیان، حکومت فاطمیان و بدون شك تمام شعر عرب برای من به عنوان نخستین منبع قرار دارد. بعد هم شعر جهان یا بهتر بگویم جهان اسلام. من فکر نمی کنم شاعری وجود داشته باشد که در مرحله‌ای از زندگی ادبی خود تحت تأثیر «عمر خیام» قرار نگرفته باشد. من از «فردوسی» خوانده ام و از اقبال لاهوری و رابیندرانات تاگور و نیز بسیاری از شعرای جهان اسلام. من از شعرای جهان هم تأثیر گرفته ام کسانی مثل «بایرون» و «شلی» و «کیتس» و «رمبو». بعدها در انتخابهایم وسواس بیشتری به خرج دادم و از شعر مبارز جهان تأثیر گرفتم از کسانی مانند لورکا، نرودا، ماياکوفسکی، الوار و ناظم حکمت.

من دربارهٔ دیگران نمی توانم اظهارنظر کنم، اما در مورد تجربه شخصی خودم بگویم که هیچ ناقدی نمی تواند در تجربه شعری من جای پا و چهرهٔ شاعر دیگری را پیدا کند. می توان خطوطی از یك گرایش یا روندی شعری در شعر من یافت اما هیچ شاعر معینی نتوانسته است روی شعر من تأثیر مشخصی بگذارد. به طور کلی، تصوف در شعر من چهره دارد، اما خطوط مشخص یك صوفی یا یك فیلسوف معین بر من اثر نگذاشته است. من تلاش کرده ام که از تصوف به مفهوم دینی آن بهره بجویم. سعی کرده ام به تصوف مفهومی در زندگی بدهم و آن را به یك موجودیت و آرمان و ستیز مبدل کنم. یعنی به مفهومی مبدل کنم که در آن هم «خدا» و هم «میهن» جلوه کنند. این جلوه، پیچیده است و باهم پیوند دارد و ارزش دینی در یك آن هم بعدی آسمانی و هم زمینی دارد. این یکی از ویژگیهای شعر فلسطین و شاید هم به طور کلی در تجربه شخصی من باشد.

□ شما از جمله کسانی هستید که می گویند در شعر معاصر باید میان «میراث فرهنگی گذشته» و «مقتضیات زمان معاصر» ارتباط برقرار ساخت. اگر ممکن است در این باره کمی توضیح بدهید؟

■ در این زمینه، در زندگی فرهنگی اعراب بحث‌ها و جدالهای طولانی شده است. در کل دو جریان متفاوت وجود دارد یکی می گوید که باید به میراث گذشته چنگ زد و نباید مثلا از وزنهای عروضی تخطی کرد.

جریان مقابل بر عکس می گوید باید تمام گذشته را به بوتهٔ فراموشی سپرد و با ویران کردن گذشته یك زبان جدید و نوشتاری جدید پدید آورد.

ما هر دوی این گرایشها را رد کردیم و در مناسبتهای مختلف، و در عمل هم، همواره تاکید کرده ایم که می توان زبانی جدید بکار گرفت که امتدادی برای میراث گذشته باشد و نه علیه آن. زیرا در میراث ارزشهای هنری جاویدی وجود دارد.

اگر چه من به مفهوم رایج کلمه، آدم متدینی نیستم، اما همواره گفته ام، قرآن کریم از نقطه نظر تکنیکی ارزشهای فنی والایی دارد و از نظر مفهوم شعر و نثر و ادبیات ارزشهایی حتی پیشرفته تر از آرزوهای خیلی از مدرنیستهای ما ـ که ادعا می کنند قرآن و تراث و ادبیات قدیم در خور هنر مدرن نیست ـ در خود دارد به اعتقاد من اینها در فهم و درك نوآوری عاجز هستند. زیرا ما یك نوآوری داریم و یك تظاهر به نوآوری. نوآوری آن است که در مقایسه با میراث فرهنگی و آنچه موجود است چیز تازه ای ارائه کنی و بیافرینی. اما اگر من بکوشم که مثل الیوت یا سن ژون پرس یا نرودا شعر «بسازم»



■ ما نمی‌توانیم بر اساس بیم یا خرسندی دشمن زندگی کنیم و دارای چارچوبها و اصولی هستیم و طبق ضرورتها و مواضع خود رفتار می کنیم.

■ یکبار وقتی یکی از روزنامه‌های آنها (اسرائیل) شعری از من انتخاب و چاپ کرد، تمام اعضای تحریریه آن روزنامه اخراج شدند و حتی وزیر خارجه هم دخالت کرد.

■ بعد از شکست سال ۱۹۶۷ شعر فلسطین به عنوان عالی ترین پاسخ هنری جلوه کرد.

■ هیچ شاعر، نویسنده یا نقاش برجسته‌ای در فلسطین نیست که به زندان نیفتاده، سیاستهای تروریستی علیه او اعمال نشده و از کار اخراج نشده باشد.

این دیگر نوآوری نیست بل تقلید و تظاهر به نوآوری است.

من در برابر شعر اروپا احساس کمبود نمی کنم. من یك میراث عظیم شعری دارم که خیلی وسیعتر از تمام میراث اروپاست. اغلب شعرهای اروپایی بر اساس ذهنیات است و به اصطلاح شعر روشن فکر است. ما امکانات و میراثی داریم که می توانیم به واسطهٔ آن شعری پدید بیاوریم که دارای شعلهٔ آتش باشد، آتش مقدس، آتش مقدس شعر، آتش مقدس هنر. این آتش مقدس، نهفته در سینه ماست نه در اروپا. با عرض پوزش از شعرای اروپا و تجربه [اروپا باید بگویم که شعر ما عالیتر است. همواره عالیتر بوده و خواهد بود. من این حرفها را همه جا گفته ام. نه فقط در تهران و یا در قدس یا «رامه» من این نظر را در کنگره مشترك شعر فرانسه ـ اعراب که در «گرینوبل» فرانسه برگزار شد هم گفتم. بعضی از فرانسوی‌ها از این حرف ناراحت شدند. اما خیلی‌هاشان به درستی آن اعتراف کردند. «لویی آراگون» که بزرگترین شاعر فرانسه تاکنون است، تمام اروپا را گشت اما منبع الهامی که روح او را سیراب کند نیافت و لذا به «آندلس» رفت و بهترین کار خود را یعنی همان «مجنون الزا» را نوشت. شما این کتاب را حتماً خوانده اید. ما نباید خجالت زده باشیم که تکنولوژی غرب از ما بهتر است. و مسلماً هم همینطور است. ماشین و هواپیما و تانك و هتل غرب از ما بهتر است. اما در شعر این ما هستیم که از غرب جلوتریم. ضرورتاً چنین نیست که هر کس که از نظر نظامی جلوتر بود حتماً از نظر شعری هم پیشرفته تر باشد. یا هر کس از نظر اقتصاد قویتر بود از نظر هنر هم قویتر باشد. چه کسی فکر می کرد یك رمان نویس مانند «مارکز» از یك کشور گمنام و کوچك در آمریکای لاتین به یکی از بزرگترین رمان نویسان جهان تبدیل شود. قدرت مالی و نظامی لزوماً مترادف با قدرت ادبی و هنری نیست.

لذا به اعتقاد من راهی را که من و دوستانم انتخاب کرده ایم و راه میانه دو جریان بالاست، یعنی استفاده از میراث فرهنگی ودر عین حال نوآوری و ابداع و خلاقیت در کنار هم صائب ترین راه است و تا آنجا که به یاد دارم حتی شعرای عربی هم داریم که از ما ماجراجوتر و نوآورتر هستند اما این نوآوری مبتنی بر میراث فرهنگی است و نه نقض کنندهٔ میراث که بعضی از نظریه پردازان عرب منادی آنند.

من فکر می کنم که حتی در ایران هم مشابه این جریان‌ها وجود داشته باشد. نفی گذشته در حال حاضر به یك نظریهٔ جهانی بدل شده است ولی به اعتقاد من این یك نظریهٔ سطحی بی رمق و غیر عملی و ناسودمند است زیرا انسان خود زائیده و دستاورد میراث گذشته است. انسان نمی تواند تمام گذشته را به دست فراموشی بسپارد. فی المثل با فشار یك دکمه و به شکل «فینگرتاچ» گذشته و میراث فرهنگی گذشته را ناپدید کند و با فشار یك دکمه غربی زبان و هنر جدیدی پدید بیاورد.

□ آیا در داخل فلسطین ادبیات زنان هم وجود دارد؟

■ عبارت «ادبیات زنان» عبارت دشوار و پیچیده ای است. بدین معنی که ممکن است یك مرد آثاری ادبی به وجود آورد که آن را جزو ادبیات زنان قلمداد کنیم. و شاید هم زنی اثری پدید آورد که بیشتر از زنان به مردان پرداخته باشد آیا منظور از «ادبیات زنان» موضوع زنان است یا آثاری که زنان آفریده باشند؟



□ منظور آثاری است که زنها عرضه کرده اند.

■ بله، طبعاً زنان شاعر و قصه نویس کم نداریم شما حتماً نام «فدوی طوقان» را شنیده اید و همچنین «سحر خلیفه» را و نامهای فراوان دیگری هم هست که در ادبیات فلسطین جایگاه برجسته ای دارند.

□ تاثیر پرسترویکا بر محافل ادبی و هنری فلسطین در سرزمین‌های اشغالی چگونه بوده است. بخصوص اینکه ما در خبرها شنیدیم که عده‌ای از هنرمندان روسی با مسئولان اسرائیلی دیدار کرده اند.

■ مسالهٔ پرسترویکا برای ما و شما اصولاً یك مساله سیاسی است و بازتابهای آن نیز بالطبع سیاسی است. و بازتابهای ادبی آن نیز در داخل شوروی مشهود است. از نظر سیاسی من گورباچف را برای برچیدن بساط دیکتاتوری استالین و استالینیسم ستایش می کنم. اما شعر من تحت تاثیر پرسترویکا و گلاسنوست قرار نگرفته است و از نظر شعری و از نظر کار من به عنوان یك شاعر، رابطه‌ای بین من و اصلاحات گورباچف وجود ندارد. آنچه به ما مربوط است، این است که روسها یك ششم جهان را تشکیل می‌دهند و طبعاً حرکت این یك ششم به سمت برخورداری از آزادی و دموکراسی برای ما خوشایند است.

□ حال که سخن از شوروی به میان آمد یاد شعری از شما افتادیم که خطاب به شاعر مشهور روسی یفچینکو سروده اید. در این شعر شما یفچینکو را به باد انتقاد گرفته اید لطفاً در این باره برای ما بیشتر توضیح دهید.

■ بله من و یفچینکو شخصاً با هم آشنا هستیم او شاید معروفترین شاعر روسیه باشد اما بهترین شاعر نیست. شعرائی مثل بویرنسکی و احمدوف در روسیه هستند که از نظر هنری از یفچینکو پیشترند. او شعری به نام «بابیار» سروده است که انتقاد من در شعری که شما یاد کردی از او به خاطر همین شعر است. شعر «بابیار» تعارفی است که یفچینکو با صهیونیسم می کند. من از این شعر خیلی به درد آمدم. یك شاعر روس بیاید به نام انسانیت و حقوق بشر با صهیونیسم تعارف کند و از «بابیار» بنویسد. اما از «کفر قاسم» و «دیر یاسین» و از کشتار فلسطینی‌ها هیچ نگوید. این در حالی آست که از نظر سیاسی یفچینکو به من نزدیك تر است تا به جنبش صهیونیسم و شأن سرودن آن شعر مورد اشاره شما همین بود.

اما در اینجا مایلم در باره سئوال قبلی پیرامون روابط روشنفکران و هنرمندان شوروی با اسرائیل نکته‌ای اضافه کنم. چنگیز آیتماتف نویسنده بزرگ روس که مسلمان است و یکی از برجسته ترین رمان نویسهای شوروی به حساب می‌آید به اسرائیل آمد اما حتی یك کلمه نگفت که اسرائیل را خرسند کند. او بر مساله فلسطین و ضرورت باز گرداندن حقوق ملت فلسطین اصرار ورزید.

پس نویسندگانی به این بزرگی هیچ جای ترس ندارند. باید از نویسندگان و شعرای گمنام و شهرت طلب بیم داشت که معتقدند صهیونیسم می تواند آنها را پیشرفت دهد و دروازه‌های غرب را پیش روی آنها باز کند و این قماش اصولاً ارزشی ادبی ندارند.

□ اخیراً در یکی از مجلات مقاله‌ای از شما خواندیم که عنوان آن «و من شرتاقد اذانقد» بود. می توانم بپرسم شأن این عبارت چه بوده؟ آیا از منتقدان بدی دیده اید؟

■ نه صرفاً سر به سر آنها گذاشته بودم، من فکر می کنم «نازپرورده» منتقدان باشم تا به حال صدها تحقیق در مجلات و روزنامه‌ها و کتابها و تزهای دکترا و فوق لیسانس و غیره در باره شعر من نوشته شده است. اگر من مغرور هم باشم اینها به اندازه کافی غرور مرا ارضا می کنند. رابطهٔ من با منتقدان خیلی خوب است ولی گاهی هم سر به سرشان می گذارم.

□ اجازه دهید یك بار دیگر به میراث برگردیم. به نظر شما بزرگترین شاعر عرب کیست و شما کدام شاعر را ترجیح می دهید؟

■ یك شاعر هست که لعنت تمام شاعران است! و هیچ کس نمی تواند بگوید من از او بهترم، متنبّی. کسی می تواند بگوید من از «بحتری» بهتر هستم و دیگری بیاید و بگوید من از «ابوتمّام» بالاترم اما این حرف در باره متنبی صادق نیست. اگر به شاعری گفته شود که شبیه متنبی است این افتخار مطلقی برای اوست.

□ میان منتقدان عرب مدتی است یك عبارت بسیار متداول شده است. آنها می گویند «شعر عرب در بحران به سر می برد» این گفته تا چه حد صحیح است؟

■ آنها از کلمه «بحران» خوششان می آید. بحران اندیشه عرب، بحران شعر عرب، بحران تمدن بحران نقد، بحران... فکر می کنند که کلمه‌ای روشنفکرانه است وهی تکرار می کنند. شما چند شاعر بزرگ در ایران دارید، چهار پنج نفر، این یك نعمت است. در انگلیس شاید یکی یا دوتا باشند. درفرانسه شاید کسی نباشد، شاید هم یکی. درجهان عرب هم الان بیش از پنج شاعر در سطح جهانی داریم. پس شعر عرب دربحران نیست. کسانی که از بحران سخن

می گویند، با شعر مثل تولیدات صنعتی رفتار می کنند. می گویند ماشین مدل ۸۹ به نام فلان ساختیم، درسال ۹۰ باید ماشینی بنام بهمان بسازیم. در شعر عرب بحرانی وجود ندارد. شعرا اثر می‌آفرینند ومتحول می‌شوند و تحول بوجود می آورند.

□ بعضی هم مدعی اند که این بحران شعر عرب در مقایسه با رمان نویسی عرب است.

■ شکی نیست که قصه و رمان عرب بسیار پیشرفت کرده است. اما در سطح جهانی موفقیتی که شعر عرب به دست آورده، رمان نویسی عرب هنوز به دست نیاورده است. هنوز درمقایسه با شعر عرب در سطحی پائین تر است.

□ استاد سمیح، مایلید از کدامیك ازشعرای معاصر و زندهٔ عرب، شعر بخوانید؟

■ بعد از اینهمه مدت، شاید از بیست سال پیش به این سمت مطلب خواندن من خیلی انتخابی شده است. تابیست سال پیش هردو روز یك کتاب می‌خواندم. اما الان مشغولیتهای فراوانی دارم. فعالیتهای فردی مطالعهٔ مرا انتخابی کرده است. البته من نوشته‌های دوستان شاعر فلسطینی را بیشتر دنبال می‌کنم. برای اینکه به من نزدیکترند و در درجه اول اهمیت قرار دارند. از شاعران مصر دوست دارم آخرین نوشته‌های «عبدالمعطی حجازی»، «محمد عفیفی مطر» و «محمد ابراهیم ابوسنه» را بخوانم از شاعران دیگر طبیعی است کارهای «نزار قبانی»، «آدونیس» و «عبدالوهاب البیاتی» رابه دلیل دوستی بیش از هرحکم دیگری دنبال می کنم.

□ ما مایل بودیم که آقای سمیح‌القاسم بدون تعارف، جواب دقیقتری به ما بدهد.

■ من حقیقت را گفتم. از حقیقت دقیقتر چیزی نیست.

□ مطمئناً هر شاعر تازه کاری دوست دارد که سمیح‌القاسم یا هرکدام از شاعران برجسته دیگر شعر او را بخوانند. اگر تصادفاً در روزنامه یا مجله‌ای شعری دیدید که شاعر آن رانمی‌شناختید، در آن صورت شعر را می‌خوانید یا نه؟

■ به صراحت بگویم، مطلع شعر را می‌خوانم اگر به دلم نشست ادامه می‌دهم حال می‌خواهد از شاعر معروفی باشد یانباشد. ولی خیلی اتفاق می‌افتد که مطلع شعر را ملال‌آور می‌بینم و از خواندن آن منصرف می‌شوم. درگذشته خیلی می‌خواندم وبعضاً هم با اکراه، ولی می خواندم. اما الان نمی توانم هرچه که منتشر می شود وبا هرچه که بدستم برسد، بخوانم.

□ با این حساب ما با «بحران مطلع» مواجه هستیم؟!

■ نه با «بحران چاپ انبوه» رو در روئیم! هر روز دهها مجموعه شعر منتشر می‌شود. روزنامه‌ها و هفته نامه‌ها از نظر شعر به تولید انبوه رسیده اند. زمانی بود که شاید درتمام جهان عرب فقط پنج یا شش نشریه ادبی مهم وجود داشت. مثلاً درمصر «الرساله» و «الثقافه» بود. در لبنان «الاداب» و «الادیب» در عراق «القلم» در سوریه «المعرفه» و غیره. تعداد بسیار محدود بود اما امروزه پانصد مجله هست وهر کدام می‌خواهند در صفحات خود شعر هم داشته باشند.

■ ادبستان: گلهٔ ما را به محمود درویش منتقل کنید و روی او را هم به جای ما ببوسید!

■ سمیح القاسم (با خنده): اول یك سیلی به صورت او می‌زنم و بعد به جای شما او را می‌بوسم!

■ شعر فلسطین متونی مقدس نیست و قابل نقد است.

■ بحث آزاد ما با روشنفکران اسرائیلی به معنای کوتاه آمدن ما نیست. ما بر سر حقوق و ارمان عادلانه و آیندهٔ ملتمان سازش نمی کنیم.

وقتی ما نوجوان بودیم شاید ده تا شعر برای مجله‌ای می‌فرستادیم وبعد از دوماه فقط یکی را برای چاپ انتخاب می‌کردند. الان برای چاپ مجال زیادی وجوددارد بطوریکه هرشاعر تازه کاری راحت می تواند دریك آن سی شعر برای سی تا مجله بفرستد تا همه را چاپ کنند. امروزه معیار ارزیابی برای چاپ خیلی کم‌رنگ شده است. پس بگذارید ما هم به آن همه بحران یکی را اضافه کنیم و بگوئیم «بحران چاپ انبوه کتاب و مطبوعات» داریم!

□ گفتید شعر بعضی ازشعرا را بحکم دوستی می‌خوانید. البیاتی را هم نام بردید. او را چگونه می‌بینید؟

■ من پنج شش بار با البیاتی دیدار داشته‌ام. می‌گویند او آدم «بد دهن» و «کینه توزی» است. اما من اورا انسانی خون گرم و خوب دیدم. و از همان دیدار اول با هم دوست شدیم. ما تنها دو شاعر عربی هستیم که جایزه ادبی اسپانیا را دریافت کرده‌ایم. این جایزه اگر اشتباه نکرده باشم درسال ۱۹۸۱ نصیب البیاتی شد. و در سال ۱۹۸۲ به من تعلق گرفت.

■ این جایزه چه نام دارد و درجه سطحی است؟

□ به آن «غار شعر» می‌گویند و جایزه مهم و محترمی است. این جایزه هرسال طبق مراسمی در اسپانیا به شاعری داده می‌شود که در سطح جهانی مطرح است. در سالی که جایزه به من تعلق گرفت، البیاتی سخنرانی بسیار جالبی درمورد تجربه شعری من ایراد کرد.

□ البیاتی را از نظر شعری چگونه می‌بینید؟

■ خیلی پیشرفت نکرده است.

□ بعد از چه مرحله‌ای پیشرفت نداشته است؟

■ بعداز مرحله «ماه شیراز» (نام یکی از مجموعه شعرهای البیاتی) که اوج کارهای او بود.

□ منظور شما مرحله شعرهای صوفیانه البیاتی است؟

■ بله، همان صوفیانه‌ها که از عائشه و خیام سخن می‌گوید، بعداز این مرحله دیگر پیشرفتی نکرده است. با این حال، بدون شك، اونامی مهم درشعر عرب باقی خواهد ماند.

□ با این حال، آنطور که خود ادعا می کند، امپراتور شعر عرب که نیست؟

■ نه، شاید بتوان این ادعا را به خود بزرگ‌بینی حمل کرد.

□ تعدادزیادی مصاحبه از البیاتی با مجلات مختلف خوانده‌ایم که درآن به شاعران عرب حمله کرده است. شما در این زمینه نصیبی نداشته‌اید؟!

■ یکبار ازمن پرسیدند چرا البیاتی حتی یکبارهم به شما فحاشی نکرده است. گفتم برای اینکه من زیاد دور و بر او پیدایم نمی‌شود. البیاتی به کسانی حمله می‌کند که سربه سر او می گذارند. مثلاً ادونیس یك کلمه اینجا می گوید و یك کلمه آنجا، به او زیر به زیر نیش می‌زند و البیاتی هم از کوره در می‌رود. نزار قبانی و محمود درویش هم چنین رفتاری با او دارند.

من این نیش و کنایه‌ها را دوست ندارم. خوش ندارم درحق شاعری بد کنم. این مساله خیلی حساس است.

□ شما بجز محمود درویش و شاعران داخل فلسطین، با کدامیك از شعرا رابطه دوستی دارید؟

■ با ادونیس روابطم خیلی خوب است. با نزارقبانی دوستی و محبت متقابل داریم. عبدالمعطی حجازی (شاعر مصری) هم دوست بسیار خوبی است.

□ مظفرالنواب چطور؟

■ اورا ندیده‌ام.

□ هیچوقت از اوچیزی نخوانده یا نشنیده‌اید؟

■ چرا، هم خوانده‌ام و هم نوارهایش راشنیده‌ام. النواب روح شاعرانه خوبی دارد و بعضی از تصویرهایش هم خوب است. اما تکنیك شعر او تکامل یافته نیست.

□ النواب ازنظر اسلوب شعری دوشیوه را دنبال می کند. گاهی به ژرفا می‌رود و گاهی در سطح شناور می‌شود.

■ منظور از تکنیك تکامل یافتهٔ شعر همین است. ما نمی توانیم به کسی بگوئیم که یك شاعر حرفه‌ای کامل است مگر اینکه ساختمان شعر او تکامل یافته باشد. این ساختمان باید مهندسی ساز و مستحکم باشد. شعر فقط براساس احساس وانفجارهای حسی ساخته نمی‌شود.

□ با این حال، شعرهای زیبایی درباره فلسطین از او خوانده‌ایم، مثل شعر قدس و یا اشعار دیگر که ممکن است به مذاق بسیاری درجهان عرب خوش نیاید.

آقای سمیح‌القاسم می‌دانیم شما را خسته کرده‌ایم و هنوز هم هزار ویك سوال دیگر باقی است. اما این آخرین سوال ما درباره شعر خواهد بود. محمدالماغوط شاعر سوری درمیان شاعران جوان و دوست داران شعر تو طرفداران بسیاری دارد. یك دفتر هم ازشعرهای او ترجمه شده و به زودی منتشر خواهد شد. بد نیست نظر شما را درباره کارهای او بدانیم.

■ الماغوط شاعر خیلی خوبی است. من نمی‌خواهم از او ایراد بگیرم ولی شخصاً معتقدم الماغوط با این همه ثروت شعری وشعوری و تیزبینی و طبع موزون نمی‌دانم چرا نتوانسته یا نخواسته است با



موسیقی شعر کنار بیاید. او شعر بدون وزن می‌سراید ودرمورد کارهای او این سوء تفاهم به جاست که سروده‌هایش شعری کامل است یانثری زیبا. شاید به نثر زیبا نزدیکتر باشد، برای اینکه خالی ازموسیقی است. منظور من فقط اوزان عروضی نیست، چیزی فراتر ازآن، یك معادله وجود دارد. معادله وزن ـ آهنگ ـ واژه مثلاً یك شعر عاشقانه را ما اگر بروزن «بحرطویل» بسرائیم زیبا نخواهد بود. شعرهای عاشقانه بایدوزنی کوتاه وکوچك مثل تپش قلب داشته باشد. پس برای شعر فقط دانستن وزن کافی نیست باید بدانی که این وزن را درکجا بکار بگیری. یعنی چه اندیشه ای را در چه وزنی پیاده کنی واین ازنظر من یك اشکال است.

مشکل الماغوط این است که اگر یك مجموعه از شعر او را بخوانی، انگار باقی شعرهایش را هم خوانده ای.

□ با این حال تجربه او مخصوص به خود و کاملاً شخصی است.

■ مسلماً، البته، شعرهای او بسیار زیباست و من بارها آن را خوانده ام و دوستشان دارم.

□ اجازه بدهید پرونده شعر را کنار بگذاریم. ودر مورد ارتباط شخصی شما با ناجی العلی سوال کنیم.

■ بله، من وناجی العلی دوست بودیم و با هم ارتباط داشتیم. ناجی هنرمندی بی نظیر در سطح جهان بود.

او بسیار نادر بود وشخصیت زنده او هم بسیار شگفت انگیز. شما هروقت او رامی دیدی به نظرت می‌رسید که یك کشاورز است که همین الان از سرمزرعه آمده است. او ساده وبی تکلّف بود. هم درحرف زدن هم در لباس پوشیدن، هم در غذا خوردن لهجه اش هیچوقت شهری نشده بود و مثل روستائی‌ها حرف می زد. خیلی هم آدم رك گویی بود اگر از چیزی خوشش می‌آمد، مستقیم می‌گفت و اگر چیزی رانمی پسندید همانجا به طرف می‌گفت. من می توانم بگویم که در تمام زندگی‌ام کسی را ندیده‌ام که احساساتش را مثل او اینقدر بی پرده و رك ابراز کند. ظاهر او با درونش یك مواختلاف نداشت. شاید این اوصاف یکی از دلایل تراژدی و مرگ ناجی العلی بوده باشد. او کودکی خوش قلب ومصداق عبارت «اشکش در آستینش» بود. او اگرتحت تاثیر چیزی قرار می گرفت بدون ملاحظه کاری گریه می کرد. اما خیلی هم کله شق بود. کله شق، به معنی مثبت آن و سرنترس داشت و همیشه آماده برای هرگونه رویارویی.

او خیلی دست ودل باز وخوش اخلاق ومودب بود ومن تعبیر دیگری پیدا نمی‌کنم، جز اینکه بگویم مثل کشاورزی بود که مستقیماً ازسرمزرعه آمده بودوهنوز بوی سبزی و خاك وعرق تن می‌داد. ناجی العلی هیچوقت هم آرام و قرار نداشت.

□ مساله ترور او هنوز هم مبهم است. چه کسی ناجی العلی را کشت؟

■ اگر من رمان نویس بودم، یك رمان می نوشتم بنام «چه کسی ناجی العلی را کشت». من نمی‌دانم چه کسی ناجی العلی را کشت. نمی‌دانم چه دستی تیر بطرف او شلیك کرد و چه کسی دربشت این دستها بود.

■ من آثار فردوسی، اقبال لاهوری و رابیند رانات تاگور و بسیاری از شعرای جهان اسلام را خوانده‌ام.

■ من در برابر شعر اروپا احساس کمبود نمی کنم و یك میراث عظیم شعری دارم که خیلی وسیعتر از تمام میراث اروپاست.

■ شاعر نمی تواند بوق نظام باشد. باید زبان گویای مردم باشد. حال اگر نظام مردمی است، دیگر مساله‌ای نیست.

خیلی راحت می توانم بگویم اسرائیل، یافرانسه یا سازمان‌های امنیتی اعراب و غیره اورا کشت. گفتن این حرف آسان است، اما دقیق نیست. ناجی العلی راعشق به فلسطین کُشت. او کُشته عشق است.

□ انتفاضه اخیر، به سنگ معنای خاصی بخشیده است. آیا درادبیات فلسطین سنگ سمبل تازه ای است یا اینکه از دیرباز وجود داشته؟

■ من درسالهای اخیر، در شعر فلسطین از آغاز تا امروز پژوهشی کردم و به این نکته رسیدم که از زمانی که طرح صهیونیسم در فلسطین عملی شده سنگ و ریشه و چیزهایی از این قبیل بطور گسترده‌ای وارد ادبیات و شعر فلسطین شده است. با برپائی انتفاضه هم، به این مفهوم عمق بیشتری بخشیده شد.

با این حال من دوست ندارم که از این سمبل به شکلی بی رویه استفاده شود و فرسوده گردد. امروزه شما می بینید که صدها شعر ازسنگ سخن می گوید وصرفاً سنگ را در نظر می گیرد.، سنگ رامی بیند ولی رابطه سنگ را نمی بیند من این را دوست ندارم. سنگ مهم نیست، مهم رابطه میان سنگ ودستی است که سنگ را گرفته است. مهم سنگ انسانی است یعنی سنگی که موجودی زنده است. در اینجاست که سنگ به سمبل بدل می شود. اما اگر فقط مفهوم مستقیم وجامد خودرا داشته باشد، یعنی مثلاً یك سنگ به روی تانك پرتاب کنید یا چیزی از این قبیل، این یك خبر است. وسمبل نیست. چرا که هر روز سنگ پرتاب می شود. و این خبر است و به سمبل بدل نمی شود. وبه یك ارزش هنری هم نمی رسد مگر اینکه به ارتباط میان سنگ و روح وسنگ ودست رسیده باشد. ارتباط میان سنگ و خون و رگ و پی. میان سنگ و اندوه و خشم و درد و دلتنگی و عشق. اگر این تداخل پیش نیاید سنگ به سمبل تبدیل نمی شود.

□ آیا شما تا بحال سنگی بسوی اسرائیلی‌ها پرتاب کرده اید؟

■ نقش من پرتاب سنگ نیست. با این حال در تظاهرات بزرگی که در قدس برپا شد، ششهایم پراز گاز اشك‌آور شد. نقش من پرتاب سنگ نیست. جوانان سنگ انداز، شعر مرا می خوانند و آنگاه سنگ پرتاب می کنند.

● یادداشتی برفیلم «پول» به نمایش درآمده در جشنوارهٔ بین المللی فیلم فجر

پرده برداری از مناسبات شیطانی در غرب

● فرزاد نصیرمسلم



■ «پول»، انسان و تنهایی اش را نشان می‌دهد و ساختار منسجم فیلم و زبان خاصش آن را به اثری ممتاز در عالم سینما تبدیل می کند

خلاصهٔ داستان فیلم

«نوربر» یك اسكناس تقلبی را به عكاسی می‌دهد. عكاس آن را به همراه چند اسكناس دیگر به «ایوون تارژ» می‌دهد. ایوون آنرا در كافه‌ای خرج می كند صاحب كافه به تقلبی بودن اسكناس پی می برد و تارژ متهم می شود. عكاس به دستیارش رشوه می‌دهد تا در این مورد سكوت كند و مادر نوربر هم به عكاس حق السكوت می پردازد. ایوون به دست قانون سپرده می شود. و كارش را از دست می دهد. تارژ در یك دزدی بانك، رانندگی ماشین فرار را می پذیرد. او دستگیر و به سه سال زندان محكوم می شود. تارژ در زندان از مرگ فرزند مطلع می شود و پس از چندی همسرش از او جدا می‌شود، دست به خودكشی می‌زند. اما نجاتش می‌دهند. دستیار عكاس (لوییس) به علت تقلب در فیشهای فروش، دزدی از عكاسی (خالی كردن گاو صندوق) و زدن یك ماشین پول خردكنی دستگیر می‌شود و به سلول ایوون فرستاده می‌شود. لوییس خواهان جبران گذشته است ولی ایوون نمی‌پذیرد. دوران محكومیت ایوون به سر می‌رسد. پس از آزادی به مهمانخانهٔ كوچكی می‌رود، و زن و مرد هتلدار را می كشد و پولهایشان را از كشوی پیشخوان برمی‌دارد. سپس پیرزنی را كه از بانك پول گرفته است تعقیب می كند و مدتی در خانهٔ این زن ساكن می شود. زن با محبت فراوان از پدر، خواهر و پسر افلیجی نگهداری می كند. یك شب ایوون با تبری همهٔ آنها را می كشد و به اتاق پیرزن وارد می شود و با فریاد پول كجاست؟ پیرزن را به قتل می‌رساند. تبر را در رودخانه می اندازد و سپس در كافه‌ای خود را به پلیس معرفی می كند.

نوآوری در فورم كه خود در عین حال از محتوا جدا نیست یكی از عوامل رشد و بالندگی هنر است. فورم نو از دل فورم كهنه بیرون می آید و دید ما را از هستی تازه‌تر می كند. هنرمند باید با شناخت فورم كهنه خود را از چارچوب و قواعد دست و پاگیر آن آزاد كند و با شناخت عناصر نو، تازه هایی را مطرح كند تا روح زمان در آن جاری شود. این نو شدن، ریشه در واقعیت دگرگون شونده دارد و هر فورم نو كه ریشه در واقعیت زمان خود دارد با توان مضاعف نسبت به فورمهای سنتی مخاطب اثر را با خود درگیر می كند. در عصر حاضر كه اثر هنری چون كالایی با زرق و برق فراوان و تولید انبوه در دسترس تودهٔ مردم قرار می گیرد، بازار نقش تعیین كننده‌ای برای تولید كنندگان اثر ایفا می كند. از این رو مناسبات عصر جدید عاملی مهم در محدود كردن خلاقیت هنرمند به شمار می‌رود كه نتیجهٔ منطقی مطلب فوق الذكر خطر نكردن هنرمند در عرصهٔ تغییر فورم وتهی كردن هنر از جوهر و گوهر خود یعنی خصلت نفی و گشودن رازی از رازهای هستی است. گام زدن در جادهٔ شكلهای سنتی جز رسیدن به جهنم عادتهای مكرّر نخواهد بود و مخاطب اثر نیز در جهنم عادتها در عذاب تكرار و خستگی گرفتار خواهد شد و در مقابل هر اندیشهٔ نو واكنش شدیدی از خود نشان خواهد داد. سینما نیز از این جهت گیری كلی هنر مستثنی نیست.

برای دیدن فیلم پول باید چشمها را شست و نگاهها را تازه كرد تا افقی دور از دشت فراخ هستی در آن مشاهده كرد. برسون با آشنایی‌زدایی یعنی محو رمزها و نشانه‌های آشنا كه كلید درك سهل الوصول فیلم است، جهان غریب تامل و تفكر را توسط فورمی نو كه عیان كنندهٔ واقعیت زمان است و ریشه در تصاویر موجود، حركات و صداها دارد بنا می كند. برسون فورمی ممزوج با محتوا ارائه می دهد كه عناصر عمده اش در ارتباط همبسته‌ای قرار دارند. این عناصر به طور كلی شامل تصاویر خارج از قاب، آواها، تدوین، بازیهای غیر حرفه‌ای و نفی اوج دراماتیك قصّه است.

تصاویر سینمایی ایجاد كننده دو نوع فضا هستند: فضای درون قاب و بیرون از قاب. فضای بیرون از قاب در فیلم پول عنصری است مستقل با كاركردی پیچیده كه ارزش زیبایی شناختی خاصی را بیان می كند. در اغلب نماها بازیگران از درهایی كه در فضای كادر قرار دارد خارج و یا وارد می شوند و پس یا پیش از آن، صحنه به مدت چند ثانیه خالی می‌ماند. با خروج هر شخصیت از قاب و خالی شدن آن نما از عناصر چشم نواز، با استفاده از صدا حوزهٔ دیگری از فضای بیرون قاب در ذهن شكل می گیرد و ما از فضای دیگری باخبر می شویم اما آنگاه كه نمایی با صحنه‌ای خالی شروع می شود (پس از دستگیری تارژ به علت پخش اسكناس تقلبی در نما، چیزی شبیه در را مشاهده می كنیم، مدت چند ثانیه دوربین بر روی در ساكن است و در این مدت صدای پا شنیده می‌شود) ما از محتوای نما و همچنین جهت حركت شخصیتها با خبر نیستیم، بنابراین هر لحظه منتظر وقوع حادثه‌ای هستیم. در این لحظات خود را در دست تخیل رها می كنیم. حدس می‌زنیم، و خود را در متن اثر شریك می كنیم. پس از مشخص شدن نما (یعنی وقتی كه بچهٔ تارژ در را باز می كند و زن را از خلال در می بینیم) به غلط یا درست بودن تصوّرات مبهم خود پی می بریم. در حقیقت كارگردان با استفاده از فضای خارج از قاب و قطع نما پس از منحنی اوج محتوا و یا با قراردادن نماهایی در فیلم پیش از آنكه محتوای تصویر در آن دیده شود، بیننده را با متن اثر درگیر می كند. صدا نیز كاركرد ساده و یك سویه ندارد، بلكه عنصری پیچیده با كاركردی متنوع است. صدا زایندهٔ توهم و تخیل در ذهن بیننده است. عامل ایجادكنندهٔ یك تصویر در ذهن (مانند مثال فوق كه صدا یا تصویر شخصی را در ذهن ایجاد می كند) و یا منتقل كنندهٔ احساس و سازندهٔ فضای خاص می باشد (مانند صدای قفل در و

آژیر که عامل مهمّی در فضاسازی زندان و ایجادکنندهٔ احساس سردی و بی‌روحی است.)

هرچند توسط عاملهای فوق، احساس و یا تصویر خاصی در بیننده ایجاد می شود یعنی آواها، و یا فضای خارج از قاب و... که خود عنصری از عناصر یك نما هستند، در یك نمای منفصل مفهومی متفاوت با، مفهومش به هنگام مرتبط شدن با نماهای دیگر خواهد داشت. به عبارت دیگر مجموعه‌ای از نماهای کوتاه و خوش‌ساخت با ارتباطات یگانه، سازندهٔ مفاهیم جدیدی هستند که نماهای منفرد، آن مفهوم را القاء نمی کنند. اصل حاکم بر تدوین فیلم «پول» تقارب نماها است که در نقطهٔ تلاقی آنها اندیشه و یا عاطفه کلی توسط بیننده جذب می شود. بنابراین برسون از هر عاملی که تاثیر عاطفی آنی بر مخاطب اثر ایجاد کند، می‌پرهیزد. بر پایهٔ این تفکر برسون از بازیگران غیرحرفه‌ای سود می‌جوید. بازیگران حرفه‌ای با ایفای نقش قالبی اجراهای تئاتری درصدد القای عاطفه و احساسات خود به بیننده می باشند. بازیگر حرفه‌ای حداکثر توان خود را به کار می گیرد تا تأثیر شدیدی بر ذهن بیننده داشته باشد. که این مطلب در تناقض با اصل تدوین برسون خواهد بود. از این رو کارگردان با قطعه قطعه کردن نماها اجازهٔ هیچگونه تأثیرگذاری را به بازیگران حتی غیرحرفه‌ای خود نمی‌دهد (که البته این موضوع و فواصل قرار گرفتن دوربین از شخصیتهای فیلم یعنی استفاده از نماهای دور متوسط ما را به اصل مهمی رهنمون می کند و آن به نمایش درآوردن وضعیت و موقعیت روحی انسانها توسط برسون است.) این عوامل عمدهٔ فورم را می توان در لحظه لحظهٔ فیلم ملاحظه کرد. برای روشن شدن بحث می توان به سکانسی اشاره کرد که ایوون پس از آزادشدن به مهمانخانه‌ای می‌رود و صاحب آنجا و زنش را می کشد. در نمای اول ایوون در مقابل در ایستاده است و زن و مرد در را باز می کنند ایوون داخل می شود و دوربین روی در بسته ساکن می ماند. در این نما زن و مرد را نمی شناسیم، فضا آشنا نیست و در این مدت تصورات مبهمی در ذهن ما شکل می گیرد. در نمای بعد تابلوی هتل را می بینیم و صدای کامیونی را می شنویم که نوعی دلهره را در ما ایجاد می کند. هنوز نمی‌دانیم چه چیزی درحال وقوع است. نمای سوم پائین آمدن مرد از پله‌ها، و نمای چهارم شستن دستهای آغشته به خون است که از وقوع جنایتی حکایت می کند. نمای بعد برداشتن پول از کشوی پیشخوان هتل است که علت کشتن زن ومرد هتلدار را روشن می کند و نمای آخر خارج شدن تارژ از هتل می باشد. دوربین بر روی در مکث کرده و توجهٔ ما را به حوزهٔ دیگری از فضای خارج از قاب جلب می کند.

از روند تدوین سریع و ذهنی فیلم با آهنگ کند صدا و مکثهای دوربین بر روی صحنه‌های خالی که کندی و کشداربودن را القاء می کند سکانس و کل فیلم در هاله‌ای از ابهام قرار می گیرد و با حذف عناصر زاید و عناصر غیر کارکردی به سوی تجرید حرکت می کند و به جوهر واقعیت دست می یابد. برسون می توانست با استفاده از نماهای طولانی و ایجاد پیوند زمانی و مکانی در یك نما و اجازه دادن به بازیگرانش در القای احساسات خود در هنگام بازی، بیننده را در هیجان و تلاطم قرار دهد ولی باشکستن سکانس به نماهای کوتاه و موجز و با حذف عناصر نمایشی به جوهر واقعیت دست می‌یابد و وضعیت روحی ایوون را به بینندگان می نمایاند و در مقابل احساساتی شدن بیننده سدی ایجاد می کند تا تماشاگر با اثر گرفتن از کلیت سکانس که آنهم در ارتباط با سکانسهای کل فیلم است برخورد نقادانه با اثر داشته باشد. برسون با بیگانه‌سازی به جای درگیری مستقیم عاطفی تماشاگر، او را به ایجاد فاصله با اثر و همچنین برخورد داورانه دعوت می کند. ساکن بودن دوربین در این نماها و کل فیلم، انتقال‌دهندهٔ عدم پویائی و حرکت در ذات واقعیت زندگی ایوون تارژ و دیگر افراد جامعه است. هیجانی نیست، حرکتی نیست. سکون، سردی و دلمردگی با عدم استفاده از دوربین متحرك (که می‌توانست تولیدکنندهٔ شور و هیجان باشد) به تماشاگر منتقل می شود.

این عناصر با پیوستن به عنصر دیگری یعنی حذف نقطهٔ اوج دراماتیك داستان، فورمی ایجاد می کنند که با عادتهای سنتی ما همخوان نیستند. نقطهٔ اوج دراماتیك برانگیزانندهٔ احساسات تماشاگر و نقطهٔ تلاقی تضادهای قصه می‌باشد و بیننده پس از این نقطه علت کنشها و تنشها و کلیه اضطرابها را درك می کند. بیننده با شروع هر فیلم کلاسیك گره‌هایی روبه‌رو می‌شود و لحظه‌شمار آتش‌فشان داستان می گردد، از آن جهت که تاثیر آنی بر ذهن، مورد قبول برسون نیست نقطهٔ اوج دراماتیکی نیز در اثر او جائی را اشغال نمی کند. نگاه برسون به جهان و زندگی، ساده ولی عمیق است. او به جوهر زندگی نظر دارد و به همین دلیل با حذف حواشی بی‌اهمیت در اعماق هستی نفوذ می کند. روال داستان خطی است. کشش و ضرباًهنگ فیلم از متن واقعیت و حادثه‌های مکرر آن حاصل می‌شود. کنشهای هر سکانس پاسخگوی عملی انجام یافته در سکانس بعد است. در لایه‌های زیرین داستان مجهولات فراوانی وجود دارد که چون مخاطب با اثر فاصله دارد و به برخورد نقادانه دعوت شده است می تواند آنها را دریابد. بنابراین نقطهٔ اوج نه در داستان که در خود بیننده است. به راستی که فوران آتش‌فشان داستانی که ریشه در واقعیت دارد و از زندگی تجرید شده است در خود بیننده است آنگاه که درمی یابد در جهانی سیاه و پست زندگی می کند و انسان در دنیای رذالتها تنها رها شده است.

برسون انگیزه‌های درونی شخصیتها را پنهان می کند و آنچه بر پرده سینما به نمایش می گذارد رفتار و اعمال افراد و کنشها وحوادث تعیین کننده این اعمال می باشد. برسون از موقعیت انسان در عصر حاضر پرده برمی‌دارد. او از محیطی سخن می گوید که آدمی را به استفاده از اعمال شیطانی وادار می کند.

ایوون تارژ در جامعه ای زندگی می کند که در توهم پول غرق شده است. پول بتی است که جامعهٔ عرق در فساد و رشوه برای آن قربانی فراهم می کند و تارژیکی از قربانیان آن است. تارژ در یك تبانی توسط افرادی که برای به دست آوردن پول از هیچ دسیسه‌ای خودداری نمی کنند، بی گناه محکوم می‌شود. در همان حالی که افراد رشوه گیر و متقلب به «زندگی» خود ادامه می‌دهند، تارژ از هستی ساقط می‌شود. همسر و بچه او در جامعه بی کس و تنها رها می شوند (پس از محکوم شدن تارژ به سه سال زندان در نمائی دور، زن راکه فرزندش را بغل کرده و در داخل چارچوب در ایستاده است، می بینیم. این نما تنهائی و بی کسی آن دو را به زیباترین شکلی نشان می‌دهد). با مرگ کودك و طلاق زن، تارژ تنها و ناامید درمی‌یابد که برای ماندن وزیستن، راهی جز به دست آوردن پول نخواهد داشت. چرا که با در دست داشتن پول، قدرت را از آن خود می کند و جامعه نیز در مقابل قدرت سکوت می کند. این همان راهی است که جبر اقتصادی اجتماعی حاکم بر جامعه‌اش پیش‌پای او قرار می‌دهد و او را تا منجلاب جنون و خشونت راهبری می کند. انسانهای تنها و بی‌یاور این چنین جامعه‌ای در رودخانهٔ سیاه شرّ، خود را آلوده می کنند، تا همرنگ جماعت شوند. از این رو تارژ نیز دست خود را به خون بی گناهان آغشته می کند. از زن و مرد و هتلدار تا پیرزن مهربان که با فقر زندگی می کند. در تمام نماهائی که پیرزن در فیلم حضور می یابد هرگز تارژ و او را در یك کادر نمی بینیم. شکاف و فاصلهٔ بین این دو همیشه رعایت می شود. اما پیرزن آنچنان مهربان است که همهٔ گناهان ایوون را می بخشد. در نمائی تارژ میوه ای می چیند و آن را به پیرزن می‌دهد. و این دو را در نمائی متوسط در یك کادر می بینیم. در این نما زندگی و دوستی رخ می نمایند، اما دوستی و محبت جناسی دلکش است. پس از مدت زمان کوتاهی، تارژ با تبری در دست خطاب به پیرزن فریاد می‌زند: پول کجاست؟ و او را به قتل می‌رساند. از چنین جنایتی به خود می لرزیم در پایان فیلم مردم از کافه بیرون می آیند تا قاتل را نظاره کنند، یکی از آنان من بیننده هستم که در آینهٔ تارژ خود را می بینم. تمام هستی‌ام ویران می شود و تشویشی در دل خود حس می کنم. آیا به راستی انسان این چنین پست و پلید است و راه گریزی برای او متصور نیست؟ نه، صد مرتبه نه! انسان از مادر به صورت درنده خو و پلید متولد نمی شود. مناسبات حاکم بر جامعه که ایجاد کننده توهم پول بیشتر = زندگی بهتر است، انسان را درنده خو می سازد. فیلم پول دیدی سیاه و تلخ از جامعه ارائه می‌دهد اما تماشاگر را در حالت کسالت وانفعال رها نمی کند. شعری است به غایت سیاه اما کلیت ساخت اثر به علت فاصله گذاری از طریق فورم ما را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. در زمانی که فیلمهای سینمائی بابسته بندیهای خوش ساخت در مقابل دیدگان تودهٔ مردم قرار می گیرد و آنان را در احساسات کاذب و دروغین و یا در منجلاب شهوت وخشونت غرق می کنند، در عصری که مردم فیلم می‌بینند تا فقط و فقط سرگرم شوند و لحظه ای فکر و اندیشه را به هنگام مشاهدهٔ فیلم روا نمی‌دارند. در دورانی که برای دیدن ملودرامهای سطحی که دیدی مبتذل از انسان و هستی ارائه می دهند و تمام لذت فیلم در ریختن قطره اشکی از گوشهٔ چشم است. برسون از انسان و تنهایی‌اش سخن می گوید و ساختار منسجم فیلم پول وزبان خاصش آنرا به اثری ممتاز در عالم سینما و هنر مبدل می کند. آری پول با درخشش زمردین خود در دالانهای تاریك معدن هنر - کالا چشم را خیره می کند و دریچه‌ای از دریچه‌های هستی را در مقابل ما می گشاید.

افتتاح کتابخانه منوچهر بزرگمهر

کتابخانه منوچهر بزرگمهر روز سه‌شنبه ۲۴ اردیبهشت ماه در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی افتتاح شد. به همین مناسبت مراسمی از سوی ریاست دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی برگزار گردید. در این مراسم که همسر مرحوم بزرگمهر و عده‌ای از آشنایان آن مرحوم، استادان و دانشجویان گروه فلسفه و منطق حضور داشتند، ابتدا دکتر جهانگیری مدیر گروه فلسفه ضمن خیرمقدم به حاضرین دربارهٔ خصوصیات مرحوم بزرگمهر سخنانی ایراد کرد. آنگاه آقای دکتر مجتبوی ریاست دانشکده از مرحوم بزرگمهر و اقدامات برجسته وی تمجید کرد. پس از اظهارات وی، دکتر حداد عادل از چگونگی اهداء این کتابخانه از سوی بزرگمهر به گروه فلسفه دانشکدهٔ ادبیات سخن راند و سپس متن نامه منوچهر بزرگمهر که خطاب به دکتر حداد عادل نوشته شده بود، برای حاضرین قرائت شد. متن این نامه به شرح زیر است:

دوست عزیز آقای دکتر حداد عادل را قربانم.

لاتعلم نفس بای ارض تموت، این بنده بیچاره هیچ وقت خیال نمی کردم که عاقبتم به این سرزمین بیفتد و در این ولایت غربت دور از وطن جان سپارم و در زیر این خاک مدفون شوم، خاکی که همه چیز آن در پیش من منفور است.

فسبحان الذی بیده ملکوت کل شیء والیه ترجعون:

در باب کتابها... فرموده بودید که بهتر است به گروه فلسفه دانشکده ادبیات اهداء شود. بنده صددرصد موافقت دارم. گروه فلسفه به گردن بنده حق زیادی دارد و این بهترین راه تلافی کردن آن است. تمنی دارم لطفاً خودتان سرپرستی بفرمائید که چیزی حیف و میل نشود ـ دو سه جلد قرآن خانوادگی دارم که البته مستثنی خواهید فرمود.

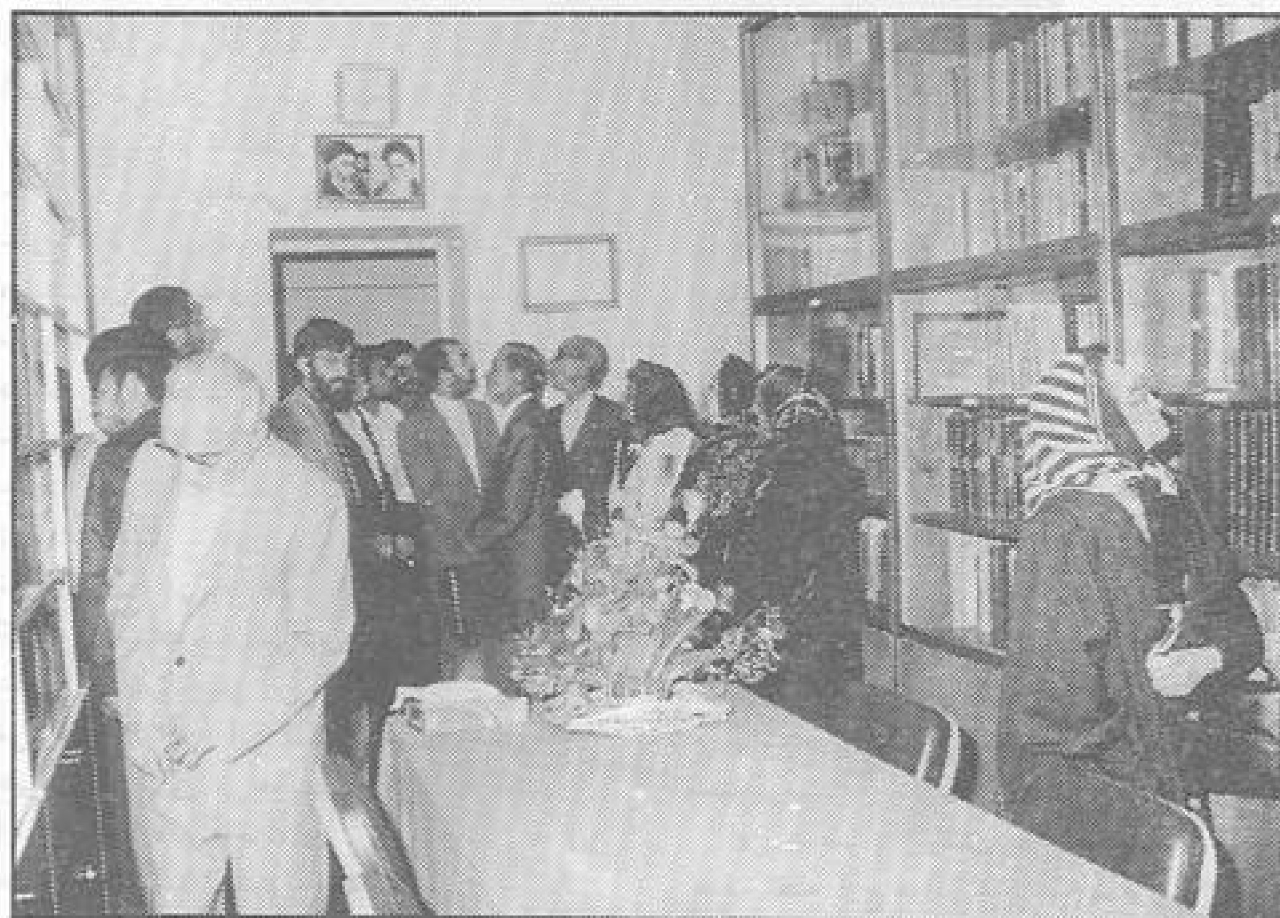
هر وقت در خبرها راجع به پیشرفت قوای ایرانی و استرداد اراضی کشور از دست عراقیهای ملعون می شنوم از ته دل خوشوقت می شوم و منتظرم روزی بیاید که عراقیها تسلیم بشوند و جنگ پایان بذیرد.

یك دنیا از لطف و مرحمت شما ممنونم

قربانت منوچهر بزرگمهر

پایان بخش این مراسم، سخنان تأثرانگیز خانم بزرگمهر بود که طی آن از گروه فلسفه و دانشکده ادبیات دانشگاه تهران قدردانی کرد . در این مراسم دکتر مجتبوی یك جلد کتاب نفیس از انتشارات دانشکده ادبیات را به خانم بزرگمهر به نشانه تقدیر و تشکر اهدا نمود و خانم بزرگمهر به دست خود لوحه کتابخانه را در محل مخصوص آن نصب کرد. همچنین دانشجویان و استادان از این کتابخانه بازدید کردند.

شایان ذکر است که این کتابخانه حدوداً شامل ۲۵۰۰ جلد کتاب فلسفی به زبانهای انگلیسی و آلمانی و فرانسه، ۱۰۰۰ جلد کتاب در فلسفه، کلام، عرفان، فقه و تفسیر به زبانهای فارسی و عربی و در حدود ۱۰۰۰ جلد دیگر در مباحث متفرقه است جای آن دارد که این اقدام کریمانه استاد منوچهر بزرگمهر سرمشق نیکویی برای عموم اهل علم و ادب و فرهنگ قرار گیرد و اهداء کتابخانه‌های شخصی به مؤسسات فرهنگی و علمی به عنوان یك سنت پسندیده در جامعه ما مرسوم و متداول گردد.



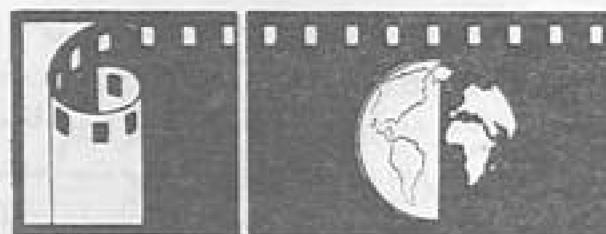
علت عدم برگزاری کنسرت پریسا در پاریس

عوامل دولت فرانسه مانع از اجرای کنسرت خانم فاطمه واعظی (پریسا) در فرانسه شدند.

خانم پریسا که درحال حاضر در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی به تدریس مشغول است، قرار بود کنسرتی در پاریس اجرا کند، اما از آنجایی که پریسا می خواست مستمعین این کنسرت از طبقه نسوان باشند، با اعتراض برگزار کنندگان فرانسوی کنسرت آن هم تحت تاثیر اتحادیه بین المللی ضدنژادپرستی و تجاوز به حقوق بشر به ریاست «ژان پیربلوك»، چهره سرشناس سیاسی فرانسه روبرو شد.

از سوی دیگر برخی از سازمانهای سیاسی فرانسه فرصت را مغتنم شمرده و با جمع آوری امضاء مخالفت علنی خود را با اسلام تحت عنوان «جلوگیری از تحمیل قوانین اسلامی درخاك فرانسه» ابراز داشتند.

روزنامه فیگارو نیز اجرای کنسرت پریسا را اجرای قوانین اسلامی در فرانسه خواند و آن را مورد نکوهش قرار داد و از ممانعتی که برگزار کنندگان کنسرت درجهت اجرای کنسرت پریسا به وجود آوردند، سخنی به میان نیاورد.



حضور سینمای ایران در مجامع بین المللی

سینمای ایران طی سال گذشته با ۱۳۱ عنوان فیلم در ۷۸ جشنواره بین المللی حضور یافت و موفق به کسب ۱۱ جایزه شد.

طی همین مدت، پانزده جشنواره فیلمهای ایران و ۹ برنامه «چشم انداز سینمای ایران» در خارج از کشور برگزار شد. اسامی فیلمهایی که موفق به کسب جایزه شده‌اند به شرح زیر است:

ـ «نارونی» برنده جایزه «لاله طلایی» جایزه اول جشنواره فیلم استانبول، باضافه جایزه نقدی.

ـ «آب، باد، خاك» برنده جایزه ویژه هیئت داوران جشنواره سینه‌دی در بلژیك.

ـ «پرنده کوچك خوشبختی» برنده جایزه «مشعل طلایی» جایزه اول جشنواره کشورهای غیرمتعهد در پیونگ یانگ.

ـ «ماهی» برنده دیپلم افتخار سیفج «CIFEJ» مرکز بین المللی فیلم کودك و نوجوان.

ـ «کلوزآپ» برنده جایزه آر «R» نقره‌ای، جایزه دوم جشنواره ریمینی سینما در ایتالیا.

ـ «خانه دوست کجاست» برنده جایزه نقدی سینماتك سلطنتی بلژیك.

ـ «دندان مار» موفق به کسب تقدیرنامه هیئت داوران جشنواره بین المللی فیلم برلین.

ـ «کلوزآپ» برنده جایزه مجمع منتقدین کبك بعنوان بهترین فیلم بلند جشنواره جدید مونترال در کانادا.

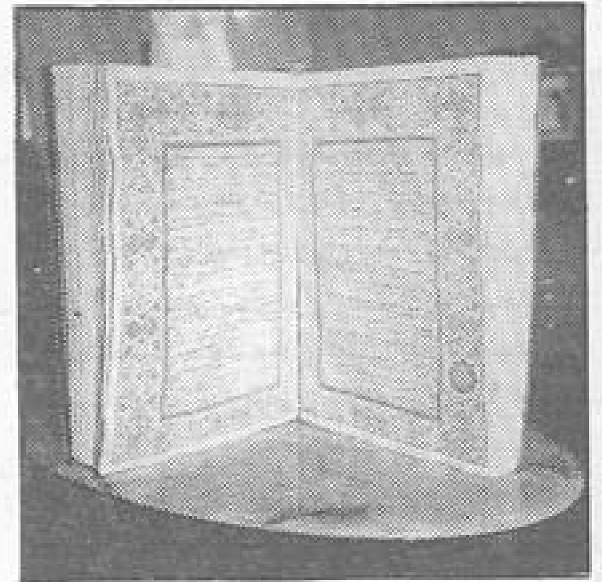
ـ جایزه «دومینکو مکولی» برای مجموعه فیلمهای ایرانی شرکت کننده در جشنواره جیفونی.

ـ جایزه «پلاك طلایی» شهردار جیفونی برای مجموعه فیلمهای ایرانی شرکت کننده در جشنواره جیفونی.

ـ فیلم کوتاه «بره‌ها در برف به دنیا می آیند» برنده جایزه «محیط زیست» و جایزه نقدی از جشنواره «اوبرهاوزن» در آلمان

جایگزینی حروف قرآنی به جای حروف «کریل» در جمهوریهای مسلمان‌نشین شوروی

جمعی از روحانیون و روشنفکران جمهوریهای مسلمان‌نشین شوروی در مصاحبه با یك نشریه اسلامی چاپ ترکیه، حمایت مردم این جمهوریها را از جایگزینی حروف قرآنی به جای حروف «کریل» اعلام کردند. بنا به گفتهٔ «راوی اسلام اوغلو عین‌الدین»



رئیس مرکز اسلامی مسکو که یك روحانی تاتاری‌الاصل است، کلیه آثار ادبی و کتابهای مربوط به تاریخ و فرهنگ تاتارستان به حروف قرآنی است و مسلمانان شوروی هیچگاه استفاده از حروف عربی را ترك نکرده‌اند، لذا اکثر این مردم خواستار بازگشت به حروف قرآنی هستند.

اکبر ترجان‌زاده عضو پارلمان تاجیکستان شوروی که در این مصاحبه شرکت جسته بود، ضمن تأکید بر اینکه پارلمان تاجیکستان، زبان فارسی را زبان رسمی این جمهوری اعلام کرده است، جمعی از روشنفکران آذربایجان شوروی را متهم کرد که بعد از دیدار با مقامات ترکیه، تبلیغات گسترده‌ای را جهت جایگزینی حروف لاتین به جای حروف کریل آغاز کرده‌اند.

محارب محمد اوغلو، استاد دانشگاه هنرهای زیبای آذربایجان شوروی نیز بر حمایت اکثر مردم و روشنفکران جمهوری آذربایجان از جایگزینی حروف قرآنی به جای حروف کریل روسی تأکید کرد.

بزرگداشت خواجو در کرمان

کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی مهرماه سال جاری در دانشگاه کرمان برگزار خواهد شد.

این کنگره باهمیاری دانشگاه شهید باهنر مرکز کرمان شناسی در این استان برگزار می‌شود.

در راستای برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجو، گزیده اشعار خواجو توسط انجمن خوشنویسان و همچنین مقدمات چاپ کلیات خواجو فراهم شده ونسبت به تهیه مجسمه وتمبر یادبود این شاعر زنده ایرانی نیز اقداماتی صورت گرفته است.

گفتنی است که جهت شرکت در این کنگره از۳۲ نفر خواجوشناس درکشورهای مختلف دعوت شده است.

فصل تابستان و برگزاری نهمین جشنواره سینمای جوان

نهمین جشنواره سینمای جوان از سوی دفتر این جشنواره به مدت ۵ روز از تاریخ ۲۸ مرداد ماه تا اول شهریور ماه ۱۳۷۰ در تهران برگزار می گردد.

هدف از برگزاری این جشنواره، ارزیابی میزان بهبود و رشد نگاه صمیمانه، جستجوگر و هنرمندانه سینماگران جوان و معرفی استعدادهایی است که در زمینه سینمای جوان ایران فعالیت می کنند.

این جشنواره در دو بخش مسابقه و نمایشهای ویژه (جنبی) برگزار می گردد. کلیه فیلمهای پذیرفته شده در بخش مسابقه شامل فیلمهای ۸ و ۱۶ میلیمتری مستند، داستانی، نقاشی متحرك و عروسکی است که در سالهای ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ ساخته شده‌اند. و موضوع کلیه فیلمها نیز آزاد است.

بخش نمایش ویژه (جنبی) نیز به شرح زیر برگزار می گردد:

* یك سال سینمای جوان: مروری بر فیلمهای ساخته شده در عرصهٔ سینمای جوان در سالهای ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰.

* در مسیر تجربه: این قسمت، ویژهٔ نمایش آثار برگزیده فیلمسازان حرفه‌ای به همراه نشست با سازندگان و یا دیگر دست اندرکاران تهیهٔ فیلم به منظور کسب تجربه و آگاهی سینماگران جوان است.

گفتنی است که هیئت انتخاب که اعضایش توسط شورای برگزاری جشنواره معین می شود، فیلمهای بخش مسابقه و و جنبی را انتخاب می کنند.

برگزاری نخستین نمایشگاه بین المللی هنر کودکان

نخستین نمایشگاه بین المللی هنر کودکان، مهرماه امسال در تهران برگزار می شود.

مهدی مجتهد مسئول موزه بین المللی هنر کودکان وابسته به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ضمن اعلام این خبر افزود: کودکان و نوجوانان ۴ تا ۱۵ سال می توانند با ارائه یك اثر نقاشی و یا سفالگری خود در این نمایشگاه شرکت کنند.

وی اظهار داشت: مرکز آفرینشهای هنری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اکنون به موزه بین المللی هنر کودکان تبدیل شده است و این موزه به منظور اشاعه هنر در بین کودکان و ترغیب آنان به آشنایی بیشتر با سنتها و فرهنگ خویش اقدام به برپایی نخستین نمایشگاه نقاشی کودکان در سطح جهانی می کند و آثار ارسالی کودکان و نوجوانان به این نمایشگاه باید در سالهای ۶۹ و ۷۰ تهیه شده باشد.

مسئول موزه بین المللی هنر کودکان در پایان سخنانش تأکید کرد: شرکت کنندگان با توجه به سن خود می توانند در یکی از گروههای سه گانه زیر شرکت کنند:

گروه الف: ۴ تا ۶ سال، موضوع کار: آزاد

گروه ب: ۷ تا ۱۱ سال موضوع کار: خانهٔ من، شهر من

گروه ج: ۱۲ تا ۱۵ سال، موضوع کار: مراسم و آداب و رسوم و آثار تاریخی کشور من.

کنگرهٔ بزرگداشت استاد معین در رشت

کنگرهٔ بزرگداشت ادیب نامی مرحوم استاد محمد معین به مدت سه روز در اردیبهشت ماه سال جاری در دانشگاه گیلان برگزار شد. در این مراسم که خانواده مرحوم استاد معین و ۳۵۰ تن از ادبا، شعرا، استادان و دانشجویان دانشگاهها حضور داشتند، ۲۲ مقاله قرائت و چندین سخنرانی انجام شد. در روز افتتاحیه کنگره ابتدا پیام دکتر مصطفی معین وزیر فرهنگ و آموزش عالی قرائت شد. در بخشی از این پیام از مرحوم استاد دکتر معین چنین یاد شده است: «مرحوم استاد دکتر محمدمعین به عنوان پژوهشگری سترگ و ترجمانی بزرگ از میراث ماندگار فرهنگ فارسی در عصر معاصر، سنت رسیده‌ای نیکو و شایسته در جاری کردن متون و منابع ادب فارسی به جویبارهای کنونی جامعهٔ ما برجای گذاشت و به حق جزیی از تاریخ ادب امروز کشور ما گردید.»



در جریان برپایی کنگره، سخنرانان از مقام علمی و تلاشهای ارزنده استاد محمدمعین نویسنده، شاعر، مترجم و صاحب لغت‌نامه معین تجلیل کردند و بحثهای علمی دربارهٔ روش تحقیق در متون فارسی، تاریخچه و روند لغت‌نامه نویسی و ضرورت این حرکت صورت گرفت.

در سومین و آخرین روز برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت استاد معین پس از ارائه چند مقاله، دکتر محقق یکی از استادان دانشگاه طی سخنانی با قدردانی از برگزار کنندگان این گونه اجتماعات و ارج نهادن به مقام اندیشمندان و علما، خواستار برپایی جلسات مشابهی به منظور شناسایی دانشمندان معاصر در قید حیات شد.

آنگاه دکتر مهدخت معین، فرزند مرحوم استاد معین با تشکر از شرکت کنندگان و مسئولان برپا کننده کنگره، در خصوص مقبرهٔ استاد در استانه اشرفیه توضیحاتی داد.

گفتنی است نقشه طرح مقبره استاد آماده شده و با تمام امکانات برای اجرا در اختیار دانشگاه گیلان گذاشته می شود.

شرکت ایران در نمایشگاه جهانی کتاب در فرانکفورت



جمهوری اسلامی ایران برای اولین بار در نمایشگاه جهانی کتاب فرانکفورت آلمان شرکت می‌کند.

آقای صباح زنگنه، معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طی گفتگویی با خبرنگاران در تبریز ضمن اعلام این خبر افزود: «ناشران ایرانی که می‌خواهند در نمایشگاههای کتاب خارجی از جمله نمایشگاه جهانی فرانکفورت شرکت کنند، می‌توانند درخواست خود را به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارائه دهند. و در این ارتباط ناشرانی انتخاب خواهند شد که دارای مجوز فعالیتهای انتشاراتی و نیز انتشار کتب به زبانهای خارجی باشند. ضمناً حمایتهای ارزی و مسافرتی نیز از این ناشران صورت خواهد گرفت.

کنگرهٔ نظامی و انجمن خوشنویسان ایران

به مناسبت برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت نهصدمین سالگرد تولد حکیم نظامی گنجوی شاعر توانای پارسی که به همت دانشگاه تبریز در هفته اول تیرماه در این شهر برگزار می‌شود، انجمن خوشنویسان ایران نیز برنامه‌هایی را به شرح زیر ترتیب داده است:

□ برپایی و تشکیل نمایشگاه بزرگی از آثار نفیس استادان و هنرمندان انجمن خوشنویسان ایران برگزیده از مضامین اشعار نظامی در تبریز.

□ برپایی نمایشگاه اختصاصی «لیلی ومجنون» توسط یکی از هنرمندان انجمن در تبریز.

□ چاپ ۷ عنوان کتاب خمسه نظامی و دیوان انجمن.

□ همکاری و مشارکت در چاپ تمبر یادبود کنگره.

□ چاپ و نشر مجموعه مرقعات برگزیده از اشعار نظامی به صورت آلبوم یکی از هنرمندان خوشنویس.

لازم به ذکر است که انجمن خوشنویسان ایران در سالیان اخیر با شرکت گسترده و چشمگیر در گردهمائیهای مختلف همچون کنگره‌های بزرگداشت سعدی، حافظ و فردوسی حضور فعال داشته است.

بازار کتاب ایران از زبان چینی‌ها

روزنامهٔ مردم چین طی مقاله‌ای از بازار فروش کتاب در ایران تمجید کرد ذکر بخشهایی از این مقاله خالی از لطف نیست:

بازار کتاب فروشی ایران بسیار جالب است. ما با دیدارهایی که از چند شهر ایران داشتیم، بدون اغراق، قریب به اکثریت آنها از کیفیت تخصصی خوبی برخوردار بوده‌اند. اغلب کتابفروشیها در یك محیط اجتماعی قرار داشته و به شکل نمایشگاه بزرگ کتاب درآمده است. از این بابت گروههای اهل مطالعه به راحتی می‌توانند کتاب تهیه نمایند. در کنار دانشگاه تهران اجتماعی از کتابفروشیهای معتبر وجود دارد.

اکثر کتابفروشیها با مساحتی برابر ۲۰ الی ۳۰ مترمربع بوده و کوچکترین مساحت قریب به ۱۰ متر می‌باشد.

در بازدید از دومین شهر بزرگ ایران (اصفهان)، روبروی هتل عباسی کتابفروشی عظیمی را مشاهده کردیم، که در جنب آن فروشگاه صنایع هنری ـ دستی نیز وجود داشت.

در شهرهای ایران در کنار مراکز فروش کتاب، همچنین کتابخانه‌هایی نیز وجود دارد. در داخل کتابخانه‌ها علاوه بر کتاب، روزنامه و مجله نیز دیده می‌شود. به طور مثال اصفهان با جمعیت یك میلیون و سیصد هزار نفر، تعداد ۴۰۰ و اندی کتابفروشی و کتابخانه دارد. کتابخانه‌های عمومی در خیابانهای زیبا و در داخل فرودگاه، هتلهای بزرگ و اماکن عمومی قرار دارند. و این نشانگر آنست که دولت ایران در خصوص رفع نیازهای فرهنگی جامعه نهایت تلاش را داشته است.

کتابفروشیهای ایران تأثیرات فراموش نشدنی برای ما به جای گذاشته است. در کتابفروشیها از رواج عکسهای مبتذل جلوگیری شده است. طرحهای روی جلد کتابها بسیار وزین و زیباست و در این طرحها بعضاً از هنرهای سنتی و یا عکس نیز استفاده شده است. تعداد چاپخانه‌های ایران نیز کم نیست. کل جمعیت کشور ۵۰ میلیون نفر بوده و سالانه بالغ بر ۴۰ـ۵۰ هزار نوع کتاب چاپ می‌شود. مجلات و روزنامه‌ها بالغ بر ۲۵۵ نوع بوده چنانچه براساس جمعیت محاسبه شود، ایران در ردیف کشورهای پیشرفته خواهد بود. ایرانیان در زمینه چاپ کتاب از مدیریت بسیار خوب و قوی برخوردارند.

بار دیگر با تصویرگران کتاب کودك در تهران



نخستین نمایشگاه آسیایی آثار تصویرگران کتاب کودك و دومین نمایشگاه داخلی آثار تصویرگران از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در آبان ماه سال ۷۰ به مدت ده روز درمحل موزه هنرهای معاصر تهران برپا می‌شود.

هدف از برپایی این نمایشگاه، فراهم آوردن زمینه‌ای برای تبادل و تفاهم فرهنگی بین کشورهای منطقه در زمینهٔ کتاب کودك، ایجاد محیط و امکاناتی مناسب برای رشد وارتقاء کیفی هنر تصویرگری کتاب کودك، تبادل تجربه‌های مفید بین هنرمندان آسیایی و معرفی و عرضه آثار هنرمندان تصویرگر جوان است و سمینار پنج روزه‌ای نیز به مناسبت بررسی مسائل تصویرگری کتابهای کودکان در ایام برپایی نمایشگاه تشکیل خواهد شد.

تصویرگران یا ناشران علاقمند به شرکت در این نمایشگاه می‌توانند برای کسب اطلاعات بیشتر و آگاهی از جزئیات شرکت در نمایشگاه با تلفن ۳۲۴۱۲۱ (دبیرخانه نمایشگاه) تماس بگیرند.

شهر کتاب

ادبیات

□ در رثای باغبان لاله‌ها (گزیده ای از اشعار سروده شده در سوگ امام راحل به مناسبت دومین سالگرد) اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مرکزی - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۶۷ ص - قطع رقعی.

□ از نخلستان تا خیابان (مجموعه شعر)
علیرضا قزوه - نشر همراه - تهران - چاپ دوم - ۱۳۶۹ - ۱۶۲ص - ۶۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ شعر و کار در ادب پارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و معاصر)
پناهی سمنانی - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۴۸ ص - ۱۷۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ ماه و پرچین (مجموعهٔ شعر (۱۳۵۷ - ۱۳۵۳)
منصور یاقوتی - سازمان چاپ و انتشارات مرجان - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۹۹ ص - قطع رقعی.

□ نقدی برزندگی و آثار آلبرکامو
استروم برگ - استرلینگ یوادفر - ترجمهٔ ضیاءالدین هاجری - انتشارات کویر - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۲۸ ص - قطع وزیری.

* کاروان هند (جلد اول و دوم - در احوال و آثار شاعران صفوی که به هندوستان رفته‌اند.)
احمد گلچین معانی - انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۶۷۵ ص - قطع وزیری.

□ دیوان ابوطالب کلیم همدانی
مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمد قهرمان - مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۷۵۱ص - قطع وزیری.

اجتماعی

□ کودک و تعلیم و تربیت
تألیف جمعی از نویسندگان - ترجمهٔ مهرداد یوسفی - مرکز ترجمه و نشر کتاب - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۷۳ ص - ۷۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ دانشگاه زندگی
دکتر مهدی بهادری نژاد - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۶۹ ص - ۸۰۰ ریال - قطع رقعی.

اقتصاد

□ سازمانهای پولی و مالی بین المللی
حسن گلریز - دانشکده علوم بانکی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۳۲ص - ۷۸۰ ریال - قطع وزیری.

□ حقوق بانکی
محمود رضا خاوری - مرکز آموزش بانکداری، بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران - تهران - چاپ اول ۱۳۶۹ - ۳۴۳ص - ۱۵۸۰ ریال - قطع وزیری.

□ آئین مدیریت (مجموعه درسهایی برای ره‌بران و مدیران)
حسام‌الدین بیان - مرکز آموزش مدیریت دولتی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۵۷۴ص - قطع وزیری.

تاریخ

□ تاریخ هنرهای ملّی و هنرمندان ایرانی (از کهن‌ترین زمان تاریخی تا پایان دورهٔ قاجاریه - (از مانی تا کمال‌الملک) عبدالرفیع حقیقت (رفیع) - شرکت مؤلفان و مترجمان ایران - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۰۸۰ ص - ۹۱۰۰ ریال - قطع وزیری

□ تاریخ مکزیک
فرانسوا ویموله - ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم - مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۵۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ تاریخ یونان جدید
نیکلاج - اسوورونوس - ترجمهٔ دکتر فریدون وحیدا - مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۴۰ صفحه - ۶۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ کوبا
ژان لامور - ترجمه ابوالحسن سروقدمقدم - مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۳۶ص - ۵۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ تاریخ استعمارگری فرانسه
گزاویه یاکونو - ترجمهٔ دکتر عباس آگاهی - مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۵۵ص - ۶۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ سفرنامه گروته
هوگو گروته - ترجمهٔ مجید جلیلوند - نشر مرکز - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۴۲ص - ۱۹۰۰ ریال - قطع رقعی.

جغرافیا

□ تهران امروز (به زبان انگلیسی)
تهیه و تدوین: گیتاشناسی - ناشر: سازمان گیتاشناسی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۲۳ص - ۳۰۰۰ ریال قطع رقعی.

□ اطلس منظومهٔ خورشیدی
پاتریک مور - گری هانت - برگردان و ویرایش: مهندس عباس جعفری - طرح و تهیه: گیتاشناسی - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۰۷ص - ۲۰۰۰ ریال - قطع وزیری.

حقوق

□ مجموعهٔ قوانین و مقررات مربوط به زلزله اداره کل قوانین و مقررات کشور (ریاست جمهوری) تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۹۵ص - ۵۰۰ ریال - قطع رقعی

دین

□ سلام (چهل حدیث)
تهیه و تنظیم و ترجمه: محمود شریفی - مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۵۲ص - ۱۶۰ ریال - قطع رقعی.

ادبستان
فرهنگ و هنر

فرم اشتراك «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراك	نرخ اشتراك داخل کشور مجله ادبستان
یکسال	۳۵۰۰ ریال
ششماه	۱۸۰۰ ریال

برای اشتراك «ادبستان» فرم اشتراك (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراك، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی ۳۰ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانك صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران - خیابان خیام - موسسهٔ اطلاعات - دبیرخانهٔ - بخش آبونمان - صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراك «ادبستان»
نام و نام خانوادگی ....
نام و نام خانوادگی به تفکیك حروف
نام
نام خانوادگی
شغل ....
آدرس دقیق پستی ....
شماره تلفن .... کد پستی .... صندوق پستی ....

■ تذکر:
□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرمایید.
□ درصورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراك را در جریان امر قرار دهید.
□ درصورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراك اطلاع دهید.
□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراك، جداً خودداری فرمایید.

شهر کتاب

□ تاریخ فلسفه اسلامی (مجموعه ترجمه‌ها جلد ۲)
هانری کوربن ـ ترجمهٔ جواد طباطبایی ـ انتشارات کویر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۱۷ ص ـ قطع رقعی.

□ صحیفه سجادیه
ترجمهٔ دکتر اسدالله مبشری ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۲۷ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ مجموعه آثار استاد شهید مطهری (جلد دوم از بخش اصول عقاید ـ مقدمه‌ای بر جهان بینی اسلامی ـ انتشارات صدرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۵۶ص ـ ۲۳۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ پرتوی از اسرار نماز
محسن قرائتی ـ تدوین: جواد محدثی ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۵۱ص ـ ۴۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

سیاست

□ مجموعه مقالات خلیج فارس
دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وابسته به وزارت امور خارجه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۹۷۶ص ـ ۵۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ جنگ فرهنگی علیه انقلاب اسلامی
جواد منصوری ـ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۷ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مجموعه مقالات و سخنرانیهای اولین کنگرهٔ بزرگ نهادهای انقلاب اسلامی
تهیه و تنظیم: دبیرخانهٔ کنگره ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۱۸ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ در کاخ سفید چه گذشت
دونالدرگان ـ دکتر حسین ابوترابیان ـ نشر البرز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۳۲ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ حاکمیت
فرشتگان محافظ مدنیت ـ گولیلمو فردو ـ عباس آگاهی ـ دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۹۹ ص ـ ۱۵۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ امپریالیسم (تئوری ـ تاریخ ـ جهان سوم)
هری مگداف ـ تام کمپ ـ ترجمه و اقتباس: هوشنگ مقتدر ـ انتشارات کویر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۵۹ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ بوروکراسی در جامعهٔ نوین
پیتر بلاو مارشال و .می یر ـ ترجمهٔ نسرین فرزام نیا ـ نشر پیشبرد ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۶۹ ص ـ ۱۲۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

علمی

□ مسائل اساسی ریاضی
الیوت مندلسون ـ ترجمهٔ عادل ارشقی ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۰۰ ص ـ ۲۳۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

منبع

□ اسناد انقلاب اسلامی
تهیه و تنظیم: مرکز اسناد انقلاب اسلامی ـ با مقدمه‌ای از: سیدحمید روحانی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۰۰ ص ـ ۱۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ پاسخنامهٔ واژه انگلیسی مناسب
تألیف‌ئو. س. فاولر ـ کتاب ماد ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۱ ص ـ ۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

ورزش

□ راهنمای شنا برای مربیان و شناگران
جیمز ای. کانسلمن ـ ترجمه: فاطمه سلامی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۸ ص ـ ۱۸۰۰ ریال.

□ آسیب‌های ورزشی در فوتبال و روشهای درمان آن
ترجمه و تألیف: ماشاءالله شاهین ـ واحد انتشارات بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰۸ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ برای علاقمندان فوتبال
حسین فکری نشر دنیای نو ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۸ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع جیبی

هنر

□ و پیامی در راه (۱۰ تابلو خوشنویسی)
تدوین و خط: عباس یوسفی صدیق ـ چاپ پاسارگاد ـ قطع رحلی.

یادنامه

□ در رثای استاد (مجموعهٔ اشعار)
عبدالرضا شالچی ـ با پیامی از حجةالاسلام هاشمی رفسنجانی ـ انتشارات صدرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۱ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ یادنامه دومین سالگرد شهادت دکتر کاظم سامی ـ انتشارات چاپخش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰۰ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

قابل توجه دست‌اندرکاران مطبوعات و نشریات

دست اندرکاران مطبوعات و نشریات که مایلند کتب یا نشریاتشان در صفحهٔ شهر کتاب معرفی شود، می‌توانند دو جلد از کتاب یا نشریه موردنظر را به آدرس خیابان خیام ـ مؤسسه اطلاعات ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ارسال دارند.



